

## DR. FRANZ THOMASTIK (1883–1951)

*Ausgearbeiteter und erweiterter Aufsatz, basierend auf dem Vortrag vom 7. April 2018  
gehalten am Goetheanum in Dornach*

*Arthur Bay*

*Abbildung:*

*Thomastik am Cello (1913) in seiner Werkstatt. Im Hintergrund eine Vitrine mit ca. 14 Geigen seiner Bauweise, zu erkennen an den langen Wirbelkästen.*

### Einleitung

Über den Geigenbauer Franz Thomastik ist bisher vieles berichtet worden. Die Quellen waren meist persönlicher Art, weitergegeben von zwei ehemaligen Mitarbeitern, Ludwig Kremling und Karl Weidler. Ersterer arbeitete mit Thomastik nach dem zweiten Weltkrieg intensiv an der Kolophonium–Herstellung. Weidler kam als Lehrling zu Thomastik nach Wien und arbeitete dort während 13 Jahren, Heute ist die Wiener Werkstatt eine reine Saiten–Manufaktur und heißt inzwischen «*Thomastik–Infeld*». Es werden dort derzeit mit ca. 200 Mitarbeitern über 2000 verschiedene Saiten und Instrumentenartikel für den Weltmarkt produziert.

Die Zusammenstellung dieses Aufsatzes möchte dazu dienen, denjenigen, die sich für den Impulse und die Geschichte von Franz Thomastik interessieren, möglichst viel Information und Erfahrungen anzubieten.

# LEBENS LAUF VON FRANZ THOMASTIK

## Zur Einführung

Franz Thomastik wollte bereits als Kind eine Geige haben, worauf sein Vater ihm sagte: «*Bau Dir eine!*» Es blieb nicht bei der kindlichen Zigarrenschachtel mit Saiten, sondern auf der Suche nach dem von ihm erlebten Klang, den er ähnlich des gesungenen Tones mit Hilfe des Instrumentes zu verwirklichen anstrebte, wurde er fündig.

Er schuf nach physikalischen und künstlerischen Gesichtspunkten ein Konstruktionsprinzip, welches er immer weiter vervollständigte und aus dem heraus später die *Deutsche Geige* sich herausbildete, die, wie er sagte, eine auf deutschem Kulturboden entstandene Entwicklung sei. Er arbeitete aus einem wissenschaftlichem Anspruch.

So wurde er 1912 zitiert: «*Ich sagte ja schon, die Abänderungen, die ich vorgenommen habe, sind wissenschaftlich–konstruktiver Art, und ich kann wenigstens so viel sagen, dass ich streng auf dem Boden der Physik vorgegangen bin... Sie sehen, das alles ist keine Mystik*».<sup>1</sup>

Thomastik strebte weder danach, die traditionelle Geige zu verbessern, noch sie weiterzuentwickeln. Er hatte seine eigene Klangvorstellung. Die *Deutsche Geige* sollte ein eigenständiges Instrument sein, welches lautstark den neuen Anforderungen seiner Zeit gerecht wird, und das den erwähnten gesangähnlichen Klang, mit nur wenig Nebengeräuschen, zu eigen hat.

## Kindheit und Ausbildung

Thomastik wurde 1883 in Holleschau geboren, einer Stadt in Mähren (heute Holešov in der Tschechischen Republik) auf halbem Weg zwischen Brünn (Brno) und Mährisch–Ostrau (Ostrava) gelegen. Dort besaß der Vater ein gut gehendes Lebensmittelgeschäft und eine Seifensiederei. Am Ende seiner Schulzeit, mit 17 Jahren, nahm er an einem Schülerkonzert teil. Für die hervorragende Leistung wurde er und eine Mitschülerin am Cello, in einer Zeitungs–Nachlese<sup>2</sup> kommentiert. Sein Vorspiel bestand aus der Fantasie opus 29 von Henri Vieuxtemps über ein Thema von Giuseppe Verdis Oper «*I Lombardi*». Es wird berichtet, über seinen Vater, dass dieser «... von jeher eine Leidenschaft für alles was Musik heisst,...» hatte, und dass er diese «...auf seinen Sohn vererbt» hatte.<sup>3</sup> Er schickte ihn, «zum Teil, damit er das berühmte Prager Konservatorium besuchen könne, zur Fortsetzung seiner Studien nach Prag»,<sup>4</sup>

---

1 Neues Wiener Journal, 28.4.1912

2 Mährisches Tagblatt, 5.4.1900

3 s. Fussnote 1.

4 s. Fussnote 1.

wo er seine Matura machte. Während seiner Studienzeit in Wien war er Konzertmeister im Studenten–Orchester. Er studierte Philosophie, belegte aber «... neben der theoretischen und praktischen Philosophie alle musikwissenschaftlichen Kollegien, und – auf das strengste damit in Zusammenhang, naturwissenschaftliche Fächer, und zwar insbesondere Physik». <sup>5</sup> Ein Jahr vor seiner Promotion 1907 meldete Thomastik ein erstes Patent an für ein Sonnenbett, hauptsächlich zur Verwendung in Sanatorien und 1908 promovierte er. <sup>6</sup> Es ist nicht sicher, wann Thomastik die Anthroposophie Rudolf Steiners kennen gelernt hat, möglicherweise bereits vor dem Ersten Weltkrieg.

## Streichinstrumentenbau

Ob Thomastik sowohl in Markneukirchen im sächsischen Vogtland, als auch in Mittenwald an der österreichischen Grenze, also in zwei namhaften Geigenbau-Orten, das Handwerk erlernte, wie mündlich berichtet wurde, ist nicht gesichert. Die Beschäftigung mit dem Instrumentenbau fing vermutlich um 1902 an. <sup>7</sup> Jedenfalls gründete er vor dem Ersten Weltkrieg eine eigene Werkstatt in Wien.

Er hatte es schnell zu hohem handwerklichem Können gebracht, und seine Geigen wurden damals in einer Ausstellung der Österreichischen Akademie für angewandte Kunst gezeigt. Auf der Suche nach einer neuen Tonbildung stieß er an die Grenzen des konventionellen Geigenbaus und ging infolgedessen neue Wege. Hierzu schrieb sein enger Mitarbeiter und Freund Ingenieur Otto Infeld: «Bereits im Jahre 1911 trat er in Wien, wo er seinen Dr. phil. machte und originellerweise gleichzeitig eine Versuchswerkstätte für Geigenbau unterhalten konnte, mit einem neuen Geigensystem an die Öffentlichkeit». <sup>8</sup> Im selben Jahr hielt er in der Urania öffentlich einen Vortrag: «Die Geige in der Geschichte, Physik und im Musikleben.» <sup>9</sup>

Das Arbeitsministerium wurde auf sein Arbeiten aufmerksam. Thomastik «machte einen solchen Eindruck, dass das Arbeitsministerium, um seine technisch–musikalische Reform für Österreich zu sichern, ihn mit allen Behelfen ausstatten zu wollen erklärte, die für die Erprobung der Sache notwendig wären – denn alle die mannigfaltigen maschinellen Requisiten, die für die Arbeit erforderlich waren... Und nun arbeitet er in einer ihm eigens eingeräumten Werksatt des Gewerbeförderungsamtes, die mit allem ausgestattet ist ....auch geeignete Arbeiter wurden ihm zur Verfügung gestellt,...». <sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> Studienbelege siehe: [https://www.demos.ac.at/demos\\_suche\\_studenten.php?id=6361](https://www.demos.ac.at/demos_suche_studenten.php?id=6361)

<sup>6</sup> Titel mitgeteilt von der Österreichischen National–Bibliothek: «Über den Erkenntniswert des ästhetischen Illusionismus in seiner letzten Fassung»

<sup>7</sup> Grazer Tagblatt, 6.7.1920

<sup>8</sup> Nachruf aus dem Nachrichtenblatt der Anthrop. Gesellschaft, 29. Jhrg. 13.1.1961

<sup>9</sup> Wiener Zeitung, 6.3.1911

<sup>10</sup> Neues Wiener Tagblatt, 5.4.1912

Vermutlich aus dieser Zeit stammen drei heute noch existierende Geigen: Die eine befindet sich in der Reka Sammlung, Frankfurt/Oder (Inventur Nr. 116), sowie eine etwas später gebaute im Technischen Museum Wien. (Inventur Nr. 17269/1). Die dritte Geige ist abgebildet auf der aktuellen Webseite der Firma Thomastik.

Diese erste öffentliche Vorführung einer Thomastik–Geige, die 1911 im Wiener Volksbildungshaus Urania stattfand, brachte einen Vergleich mit anderen Instrumenten, die hinter geschlossenem Vorhang gespielt wurden, und Thomastik erhielt den meisten Beifall. Daraufhin wurden ihm vom österreichischen Arbeitsministerium Arbeitsräume im Gewerbeförderungsinstitut zur Verfügung gestellt. Zwei Jahre später, 1913, widmete ihm Ludwig Winder unter dem Titel *«Reform der Streichinstrumente»*<sup>11</sup> in der *«Modernen Illustrierten Wochenschrift Zeit im Bild»* eine Sonderveröffentlichung mit einem ausführlichen Bericht über seine neue Geigenbaukunst unter besonderer Berücksichtigung vorausgegangener zehnjähriger Vorarbeit. Hierin wird mittels wissenschaftlicher Erklärungen ausführlich der Aufbau der Thomastik–Geige beschrieben.

Laut offiziellem Katalog der Deutschen Werkbundaustellung von Köln von 1914 ist auf S. 142 vermerkt, dass Thomastik am 16. Juli 1914 einen Vortrag mit dem Titel *„Reform der Streichinstrumente“* hielt und seine neuesten Werkstücke präsentierte.

Anfang der 1920er Jahre veröffentlichte Thomastik zu dem Bericht von Ludwig Winder eine Ergänzung als Sonderdruck im Eigenverlag.

Wir sehen, bereits 1913 scheint Thomastik das neue Prinzip seiner Geige zur Vorstellung fertig zu haben, das später nur noch vielfach modifiziert wurde. Winders Bericht schildert eingehend den Unterschied in Gegenüberstellung zu den herkömmlichen Instrumenten. Während bei diesen die Saitenschwingung im Wesentlichen nur auf die Decke übertragen wird, dient der Innenraum also der Resonanz. Bei Thomastiks Instrumenten hingegen regt der eine Stegfuß, der durch ein Loch in der Decke bis auf den Boden reicht, diese komplementären, eigenen Schwingungen an; das heißt, der Luftraum dazwischen ist unmittelbar an der Klangbildung beteiligt.<sup>12</sup> Dies bewirkt den wesentlich volleren Ton der Instrumente und ihre weitere Ausstrahlung in den Raum. Diese patentierte Idee war eine Ergänzung zu seiner im vorigen Jahre patentierten Geige. Wichtig war Thomastik auch die harmonische Abstimmung aller Teile des Instruments sowie die durch die verwendeten Holzarten bewirkte Klangfarbe.<sup>13</sup> Thomastik tritt allmählich an die Öffentlichkeit. Während der *«5. Tagung des Deutschen Werkbundes in Wien»* erregte der neue Geigentyp von Dr. Thomastik lebhaftes Interesse.<sup>14</sup>

---

11 S. 50 in diesem Heft

12 Patentschrift von F. Thomastik Nr 60132.

13 Kurtz, M. Rudolf Steiner und die Musik, Dornach, 2015.

14 Neues Wiener Tagblatt, 9.6.1912

1914 berichtete das Neue Wiener Tagblatt<sup>15</sup>: *«Thomastik wird einen Vortrag über sein neues Geigensystem halten. Vor ungefähr zwei Jahren hat der Erfinder sein System in der Wiener Urania vorgeführt. Seit dieser Zeit war er auf Veranlassung des Ministeriums für öffentliche Arbeiten im Gewerbeförderungsamt mit der musikalischen und kunstgewerblichen Ausgestaltung seiner neuen Geige beschäftigt, und nun übergibt er die Erfindung der Öffentlichkeit.»* Dabei konzertierte das Prill–Quartett auf seinen Instrumenten.<sup>16</sup>

Herausragende Musiker zur Zeit Thomastiks wurden motiviert seine Instrumente vorzuführen: Prof. Prill (geboren am 22. Oktober 1864), wurde nach seiner ersten Verpflichtung bei den Bayreuther Festspielen von Gustav Mahler als Konzertmeister für die Hofoper und die Philharmonie in Wien gewonnen. Später wurde der Geiger Karl von Baltz, Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, danach Professor am Konservatorium Graz, für den neuen Impuls gewonnen. Er war ein berühmter Geiger und hatte auf Tourneen die ganze Welt bereist. Arnold Schönberg, Anton Webern, Gustav Mahler, Josef Matthias Hauer, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter und andere Musiker hatten seine Wege gekreuzt. Seit Karl von Baltz 1922 am Wiener Kongress der anthroposophischen Bewegung vom Jahre 1922, dem sogenannten Ost–West–Kongress teilgenommen hatte, gehörte er zu den ständigen Gästen in Dornach. Abwechselnd mit Karl von Baltz, trat Franz Haidl als erster Geiger auf, vgl. Zitat vom Prager Tagblatt: *«Haidl spielte hervorragend»*<sup>17</sup> Weitere Spieler werden genannt: 2. Geige: Franz Langer, Robert Massmann, Bratsche: Ferdinand Stangler, alterierend mit Franz Thomastik selber. Cello: Friedrich Udo Uhl.

*«Das Thomastik Quartett (Konzertmeister Karl von Baltz, Robert Massmann, Ferdinand Stangler und Udo Uhl) ist von seiner zweiten äußerst erfolgreichen Tournee (1922) ... zurückgekehrt. Die künstlerische Leitung fand bei der deutschen Presse einstimmig Lob und verständnisvolle Aufnahme.»*<sup>18</sup> Es gab aber nicht nur Zustimmung: *«Herr Dr. Franz Thomastik führte in einer musikalischen Conference seine reformierten Streichinstrumente vor. Seine Rede war auf den Ton ziemlich Selbstbewusstseins gestimmt. Er wähnt sich bereits am Ende, während er wohl erst am Anfange steht. Ich zweifle nicht, das auch die Streichinstrumente wie die Bläser einer Modernisierung bedürfen, ich leugne nicht, dass seine Instrumente kräftiger, voller, ich möchte sagen wirklich schwebender klingen als die alte Instrumente. Sie klingen aber nicht schöner. Das Cello verliert fast ganz seinen Charakter, (eine größere Differenz zwischen Wald– und Ventilhorn), die Geige klingt nur auf der ersten und zweiten Saite geigenmäßig. Ich bin aber überzeugt, dass die Erfindung an einem guten Anfange steht.»*<sup>19</sup>

---

15 Neues Wiener Tagblatt, 3.05.1914

16 Neue Freie Presse, 21.3.1914

17 Prager Tagblatt, 12.10.1921

18 Neues Wiener Tagblatt, 12.3.1922

19 Ebenda

Auf der anderen Seite war seine Exposition anlässlich der *Deutschen Werkbund-Ausstellung* in Köln im Jahre 1914 ein großer Erfolg. *«Eine ganz besondere Bedeutung wird den Werkstätten des Gewerbeförderungsamtes eingeräumt, in welchen Dr. F. Thomastik Reforminstrumente baut: Geigen, Violen, Bratschen, deren Konstruktion neue Klangmöglichkeiten ergibt.»*<sup>20</sup> Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges meldet Thomastik ein Patent<sup>21</sup> an, das die Umspinnung der Saiten verbessern sollte: sodass bei gespannter Saite der Kern, damals noch aus Darm bestehend, nicht innerhalb der Umspinnung locker würde. Er bekam einen optimalen Durchmesser, was eine Verdickung und einen gedämpften Ton verhinderte. Dies hat die Saiten revolutioniert und vergrößerte den weltweiten Erfolg der Saitenmanufaktur.

## Die Zeit des Ersten Weltkriegs

Bereits 1909 war Franz Thomastik anlässlich der Neujahrs-Beförderungen vom österreichischen Kaiser zum Leutnant der Reserve ernannt worden.<sup>22</sup> Veröffentlichungen zum Instrumentenbau während des Ersten Weltkriegs liegen nicht vor. Wir erfahren nur, dass Thomastik im Jahre 1915 zum Leutnant in der Reserve des bosnisch-herzegowinischen Infanterieregiments Nr. 3, dann im Jahre 1916 zum Oberleutnant desselbigen Regimentes befördert wurde.<sup>23</sup> Nach dem Krieg ging es gleich mit dem Geigenbau weiter – nicht ohne zu kämpfen.

Rückblickend erfahren wir: *«..man dachte, die nordböhmische Geigenindustrie durch ihn neu zu beleben. Auf der Kölner Werkbund-Ausstellung erzielte er einen durchschlagenden Erfolg, doch da kam der Krieg, den er in seiner ganzen Länge zuletzt am Krn (Slowenien, Anm.) mitmachte. Um so vieles zurückgeworfen, ließ er sich doch nicht entmutigen. Obwohl die Gesellen, die er sich erzogen, in alle Winde zerstoben und er nun jeden Handgriff selber tun muß, ist er eifriger denn je und hat umfassende Pläne, die so gar nicht himmelstürmend sind, sondern so natürlich logisch und physikalisch begründet, dass man sich wundert, dass die Instrumente, an die er denkt, noch nicht da sind. ...Übelwollen, echt österreichische Zweifelsucht, stehen ihm im Wege. Doch der Erfinder ist größer als sie. Hätte nicht die Behörde ihm so viel geboten, hätte er längst draußen sich Ruhm und Reichtum geholt. Er hält aus bei uns und will nur mit der Tat beweisen, überzeugen.»*<sup>24</sup>

## Öffentliche Tätigkeiten, Vorträge

Kein halbes Jahr nach dem Ersten Weltkrieg kündigte die Presse die ersten öffentlichen Vorträge Dr. Thomastiks an: *«Weltanschauung und Weltrevolution»*

20 Fremden—Blatt, 4.6.1914

21 Patentamt, ausgegeben, 10.6.1915,

22 Bekanntmachung vom 1.1.1909, Neue Wiener Journal.

23 Wiener Zeitung, 21.9.1916

24 Reichspost, 8.4.1920

veranstaltet vom „Komitee zum Wiederaufbau der deutschen Angelegenheiten für Deutsch-Österreich.“<sup>25</sup> In den Jahren 1920/21 wurden viele Vorträge zu verschiedenen Themen gehalten: So zum Streichinstrumentenbau, zur Orgel und zur Saalakustik, über die Einheitsmittelschule, über den *Bund für Dreigliederung und sozialen Organismus*, über Unterricht, sowie über *«Individuelle Freiheit, über Staat und Geld im Lichte der Dreigliederung des sozialen Organismus»*. Als Vertreter der Dreigliederungsbewegung gehörte Thomastik seit April 1919 zusammen mit Walter Johannes Stein und Ludwig Graf Polzer-Hoditz dem nationalen *Dreigliederungs-Komitee* für Österreich an.<sup>26</sup> Thomastiks Beschäftigung mit der Anthroposophie Rudolf Steiners wurde erst jetzt in der Öffentlichkeit durch seine Vortragstätigkeit sichtbar. Karl von Baltz charakterisierte ihn als einen *«Erneuerer und Forscher, der ein vollkommener Handwerker war. Er hörte im Geistigen Töne und hatte sehr präzise Klangvorstellungen. In seinen braunen Augen lebte eine ungeheure Intensität des Blicks, er hatte einen starken Willen und, wie man sagt, 'Eisen im Blut'. Als Anthroposoph war er kräftig und direkt und nahm, was er sagte, auf die eigene Kappe. Das anthroposophische Murren war ihm zuwider.»*<sup>27</sup> Im anthroposophischen Zweig in Wien mitzuarbeiten war ihm wohl zu eng. Deshalb schlug Steiner vor, eine eigene und historisch erste *«Arbeitsgruppe auf sachlichem Felde»*, der *«Deutschen Vereinigung für Geigenbau (Österreich)»*, zu gründen. Deren Teilnehmer kamen aus dem Umfeld Thomastiks. 1924 waren es zehn Mitglieder, 1927 bereits deren 17.<sup>28</sup>

Vorträge hielt Thomastik in Salzburg, Graz und Linz, ferner in Leipzig, Dresden, Chemnitz, Nürnberg<sup>29</sup>, München,<sup>30</sup> Stuttgart,<sup>31</sup> Ulm, Dornach<sup>32</sup> und Breslau.<sup>33, 34 35</sup> Während dieser sehr aktiven Zeit wurden die Instrumente Nr. 0025 im Jahre 1922 bis Nr. 0071 im Jahre 1927 gebaut. Das sind insgesamt 46

25 Neue Freie Presse, 17.4.1919

26 Kühn, Hans, Dreigliederungs-Zeit, Rudolf Steiners Kampf für die Gesellschaftsordnung der Zukunft

27 Schmidt, Renate, M., unveröffentlicht, Gespräch mit Karl von Baltz, 3.1.1983

28 Kurtz, M. Rudolf Steiner und die Musik, Dornach, 2015, s. S. 313.

29 siehe Abbildung des Plakat in diesem Heft

30 Neues Wiener Tagblatt, 12.3.1922

31 laut Ludwig Kremling, unveröffentlicht

32 Thomastik hielt einen Vortrag in Dornach am 20. Dez. 1920. Rudolf Steiners daran anschließendes Schlusswort ist erhalten. Es handelt sich um die folgenden Inhalte: *«Die Bedeutung der Holzsorten beim Bau von Musikinstrumenten. Probleme der Akustik und der Raumgestaltung. Geologische Verhältnisse einer Landschaft und die Musikalität ihrer Bewohner. Die neu erbaute Geige des Dr. Thomastik.»* Alle diese Themen waren für Thomastik von Belang, und wir dürfen annehmen, das Thomastik dieselben Inhalte behandelte. (Angaben von Renate M. Schmidt).

33 Neues Wiener Tagblatt, 12.3.1922,

34 Rokos, Kurt. *«Dr. Thomastik's experiments and theories»*, in *«The Strad»*, 2.1984,

35 Schmidt, Renate. M.

Instrumente einschließlich der Umbauten, die ebenfalls ihre eigene Nummer erhielten. Das umgebaute Cello z.B. erhielt die Nr. 0025.

Der letzte dokumentierte Vortrag wurde in Prag gehalten und von Rudolf Freiherr v. Prochazka in der Reichspost kommentiert.<sup>36</sup>

## Der soziale Aspekt

Seine Werkstatt wandelte Thomastik im Jahre 1921, angeregt durch die Dreigliederungsgedanken Rudolf Steiners, in eine Gesellschaft um mit dem Namen, wie bekanntgegeben im damaligen Amtsblatt:

*«Deutsche Geigenbau–Werkstätte Ges. m.b.H.*

*Betriebsgegenstand: Die Bewertung der Patente und Erfahrungen von Dr. Franz Thomastik, insbesondere der Bau von «Deutschen Geigen», der Umbau von normalen Streichinstrumenten nach vorgenanntem System, Erzeugung und Veredelung von Saiten– und Musikinstrumenten aller Art und von Bestandteilen von solchen, sowie der Handel mit Musikinstrumenten und Musikinstrumentenbestandteilen.*

*Gesellschaftsvertrag vom 18. Mai 1921*

*Höhe des Stammkapitals: 150.000 Kronen; darauf geleistete Barzahlungen: 50.000 Kronen.*

*Geschäftsführer: Dr. Thomastik, Patentinhaber in Wien, 18. Bez. Lazaristengasse 12, Ing. Alexander Koch, ebenda, und Hermann Eichenberger, Kaufmann in Wien, 8. Bez. Schönborngasse 6. Vertretungsbefugt: Jeder Gesellschafter selbständig.*

*Firmazeichnung: Der Firmenwortlaut wird von einem Geschäftsführer selbständig untergefertigt.*

*Der Gesellschaftsvertrag erhält nachstehende Bestimmungen über Sacheinlagen (Apports): Der Gesellschafter Dr. Franz Thomastik bringt eine Sacheinlage, bestehend in Produktionsmitteln und Halbfabrikaten im einverständlich mit 50.000 K(ronen) bestimmten Werte in die Gesellschaft ein. Der Gesellschafter Ing. Alexander Koch bringt eine Sacheinlage, bestehend in Rohmaterial mit 50.000 K(ronen), bestimmten Werte in die Gesellschaft ein.»<sup>37</sup>*

Die Geigen, vor dem Krieg noch als Reform–Geigen benannt, wurden ab 1921 «Deutsche Geigen» genannt, mit der Begründung, dass «ein derartiges Maß von freiwilliger und erbetener Mitarbeit in diese Ausreifung eingeflossen»<sup>38</sup> ist. 1933 wird das Saiten–Patent von allen Mitarbeitern unterzeichnet. (Thomastik, Infeld, Lessmann, Weidler, Kubes, Ratzmann, Ing. Josef Simon). In der Broschüre «Die sozialen Grundlage der Deutschen Geigenbau–Werkstätte» beschreibt Thomastik das System der *Normalen Stundenleistung*, eine Veröffentlichung der «Deutschen Geigenbau–Werkstätte» 1923. Die Arbeitsleistung

---

36 Reichspost, «Das Geheimnis der Meistergeige», 21.2.1926

37 Amtsblatt, 7.8.1921

38 Selbstverlag der Deutsche Geigenbau–Werkstätte Ges.m.b.H., 1921, „Ergänzende Bemerkungen zum Aufsatz: Reform der Streichinstrumente von L. Winder.

eines einzelnen Menschen soll durch Zeit gemessen und gehandelt werden. Im Betrieb werden die Warenwerte ebenfalls im Maße dieser Stundenleistung bewertet. Der Arbeiter kann Gutscheine in dieser Einheit bekommen und ist somit am Risiko des Betriebes beteiligt. Kredite wären ein vorab genommenes Maß an Arbeit. Dasselbe Maß wäre anzuwenden für die Tilgung der Schulden. Diese normale Stundenleistung, welche durch menschliche Arbeit zu bemessen wäre, ist auf allen Gebieten der Warenproduktion gleichermaßen praktikabel. Jede Stunde jedes Menschen gleich, sie könnte sofort in jedem Betrieb eingeführt werden.

Am 12. Juli 1924 wurde diese Gesellschaft mit Beschluss der Generalversammlung gelöscht. Dies war eine Folge davon, dass das Finanzamt Anstoß nahm an der neuartigen Art des Wirtschaftens, wie Ludwig Kremling zu berichten wusste. (*«Wien, 6 Bez., Mollardgasse 85a, Deutsche Geigenbau-Werkstätte Gesellschaft m.b.H. Mit Beschluss der Generalversammlung von 12.7.1924 hat sich die Gesellschaft aufgelöst und ist in Liquidation getreten. Firmenwortlaut nunmehr: Deutsche Geigenbau-Werkstätte, Gesellschaft m. b. H. in Liquidation. Liquidator: Der bisherige Geschäftsführer Hans Lessmann. Vertretungsbefugt der Liquidator selbständig. Gelöscht die Geschäftsführer: Dr. Franz Thomastik, Otto Infeld und Hans Lessmann, – C 55, 132»*).<sup>39</sup>

## Äußere Widerstände

Im Jahre 1927 wurde die Geige Nummer 0071 unter Anleitung von Thomastik vom Mitarbeiter Karl Weidler für seinen Bruder Konrad gebaut.

Die Weltwirtschafts-Krise, der sogenannte Schwarze Donnerstag, traf am 24. Oktober 1929 ein. Im Jahre 1931 geriet die Österreichische Kreditanstalt nun auch in Schwierigkeiten.

Der Musiker Kurt Rokos schrieb in *«The Strad»* 1984, dass er im Jahre 1924 in Prag einen Vortrag von Thomastik gehört habe. Er kommentiert, *«dass Thomastik wohl in der Lage gewesen wäre, alles was nicht verfügbar war, herzustellen, wie Hemden, Schuhe, Socken, Kleidung – aber Thomastik, musikalisch und künstlerisch begabt, hatt die eigenartige Idee mit Hilfe seines Freundes Otto Infeld, Saiten für die Instrumente zu fertigen, welche*

*Abbildung  
Geige Nr. 71. von 1927*

---

39 Wiener Zeitung, 29.8.1924

ohne sie unbrauchbar wären.»<sup>40</sup> Nun erhielten Thomastik und seine Mitarbeiter unter anderem auch Patente für die Saitenumspinnung. Damit half ein Produkt zur Vervollständigung der Geigen die Firma finanziell zu sichern. Schon damals gingen die Saiten in die ganze Welt.

Ergänzend bot Thomastik als Akustiker per Inserat 1931 mehrmals Beratungen an: *«Im eigenen Interesse, vergessen Sie nicht beim Übergang zum Tonfilm den Akustiker! Fachmännische Beratung bei Neubau–Adaptierung bietet Dr. Franz Thomastik, Akustisches Konstruktionsbüro Wien VI., Mollardgasse 85a/102 Tel. B 25–3–30.»*

Erläutert wird es mit einem redaktionellen Text: *«Akustische Beratung für Ton–Kinos der in Fachkreisen des In– und Auslands bekannte Akustiker Dr. Franz Thomastik (siehe Inserat) besorgt die Beratung von Kinobesitzern., Architekten und Baumeistern bei Neubau bzw. Adaptieren von Räumen für den Tonfilm. Seine nach allen Richtungen hin unabhängige Stellung als Bauakustiker verbürgt eine vollkommen objektive Wahrung der Interesse des Auftraggebers, und eine streng individuelle Behandlung jedes einzelnen Falles nach modernste Prinzipien und Erfahrungen gewährleistet das bestmögliche Arbeitsergebnis.»*<sup>41</sup> Selbige Ausgabe erlaubt Thomastik selber zur Wort zu kommen, Titel: *«Die psychologischen und akustischen Bedingungen des Tonfilms.»*<sup>42</sup> Der Sprechakustik stellte er das Tonkino mit ihren verschiedenen Bedürfnisse gegenüber. Er stellte auch den Unterschied von Kino–Orchester gegenüber dem Lautsprecher dar. Hier kam er zu folgendem Schluss, dass *«...die bei allen noch zu erwartenden Fortschritte der Aufnahme– und Wiedergabetechnik letzten Endes nur durch eine gute, den Tonfilmbedingungen angepasste Saalakustik erreicht werden kann.»*<sup>43</sup> Die Anzeigen findet man bis zum 5. März 1932. Später im Oktober bot Thomastik Diskussionsabende an, *«freier Eintritt und Gäste willkommen»*. Zur selben Zeit waren bei der Firma *Dr. Thomastik und Mitarbeiter* Präzisions–Stahlsaiten mit 5% Nachlass erhältlich.<sup>44</sup> Diese Anzeigen erschienen in fünf weiteren Ausgaben. Für die Saiten wurde ein zusätzliches Patent eingereicht, nämlich mit einem Schutzmantel versehene Saiten, welche ein chemisches und mechanisches, widerstandsfähiges Material besaßen.<sup>45</sup> Gemäß dem Patengesetz wurde Dr. Franz Thomastik, Otto Infeld, Hans Lessmann, Carl Weidler, Mathilde Kube, Aloys Ratzmann und Ing. Josef Simon in Wien ein Patent nach Inhalt der angehefteten Patentschrift erteilt.<sup>46</sup> Aus der Zeitung erfahren wir, dass Thomastik in den 1930–er Jahren ein Vertreter der Genossenschaft der Blas– und Streichinstrumentenerzeuger war.

---

40 Rokos, Kurt, «Dr. Thomastik's Experiments Und Theories», in «The Strad», 2.1984

41 Das Kino Journal, 23.5.1931

42 Ebenda

43 Ebenda

44 Radio Wien, 21.10.1932

45 Patent–Urkunde 132514, angemeldet am 11. 6. 1931).

46 Patentschrift vom 15. 10. 1932

Mit diesem Amt bekleidet, traf er sich mit anderen Verbandsvertretern und dem Bundeskanzler Dr. Schuschnigg um die katastrophale Bezahlung der Musiker, unter anderem auch wegen der Konkurrenz der mechanischen Wiedergabe, zu besprechen. «...Bundeskanzler Dr. Schuschnigg brachte den vorgebrachten Wünschen das größte Verständnis entgegen und sagte die Bildung einer Kommission im Unterrichtsministerium zu, die mit der Ausarbeitung von entsprechenden Vorschlägen zur Bekämpfung der Arbeitslosigkeit bei den Musikern und zur Herstellung eines gerechten Ausgleichs zwischen den Interessen der Lebendigen und mechanischen Musik betraut werden soll...»<sup>47</sup>

Im Frühjahr 1934 trat Thomastik als Verfasser einer «Denkschrift, der Genossenschaft der Blas- und Saiteninstrumentenmacher Wiens. Über die Mechanische Musik» hervor, die an das Österreichische Bundesministerium für Unterricht, das Österreichische Bundesministerium für Handel und Verkehr und an den Magistrat der Bundeshauptstadt Wien gerichtet war. Hierin werden obige Missstände ausführlich beschrieben. Thomastik setzte sich ein gegen den Verlust der Arbeit der Musiker durch die Einführung der elektrischen Übertragung.<sup>48</sup>

Bei einem Besuch 1937 von Franz Thomastik und Otto Infeld in Weidlers Werkstatt in Nürnberg, wird vereinbart, dass Weidler die Außenstelle der Saiten- und Bogenharz-Herstellung, welche dieser als Treuhänder geführt hat, in Pacht übernimmt.<sup>49</sup>

## THOMASTIKS INSTRUMENTE

Thomastik suchte durch die Bauweise der Instrumente einen Klang zu erreichen, welcher dem gesungenen Ton nahe kam, so sollten seine Instrumente klingen. Auch die Lautstärke sollte den anderen Instrumenten, besonders den Bläsern und dem Schlagwerk angepasst werden. Die technische Umsetzung erreichte er durch die Verminderung von Nebengeräuschen. Die Ergebnisse seiner achtjährigen Forschung meldete Thomastik 1910 zum Patent an.<sup>50</sup> Seine Forschung führte zu einer staatlichen Gewerbeförderung sowie zu einer erfolgreichen Teilnahme an der Werkbund-Ausstellung die im Jahre 1914 in Köln abgehalten wurde wo es hieß: «...die in den Vitrinen ausgestellten Gegenstände sind Erzeugnisse der Musterbetriebe des K. K. Gewerbeförderungsamtes... der in Amtsgebäude befindlichen Werkstatt für den Bau von Reform-Streichinstrumenten des Dr. Franz Thomastik.»<sup>51</sup> Seitens der Behörden bestand die Hoffnung, dass man dem nord-böhmischen Geigenbau neue Impulse geben könnte<sup>52</sup>

---

47 Salzburger Chronik, 13.7.1935

48 Thomastik, Franz, Denkschrift der Genossenschaft der Blas- u. Saiteninstrumentenmacher Wiens. Über die mechanische Musik. Wien, 1934

49 Vereinbarung vom 20. Februar 1937 zwischen den Werkstätten Wien und Nürnberg.

## Aus der Patentschrift für Thomastiks Geigen vom Mai 1910



*Abbildung: Zitat: «Störungen der normalen Vibrationen zu reinigen und auf diese Weise dem gesungenen Tone nahe zu bringen.»*

In dieser Patentschrift werden sieben bauliche Punkte angegeben:

1. Ähnlichkeit zum gesungenen Ton, 2. Halslänge, 3. Schalllöcher-Form und deren Platzierung, 4. Zargenkranz-Breite (Höhe), 5. Zargenkranz-Versteifung, 6. Untersattel-Erhöhung, 7. Stimmstock-Fixierung.

Hierzu schreibt ergänzend Ludwig Winder 1913 in einer Sonderausgabe von *«Zeit und Bild»* über Thomastik. Die technische Umsetzung kann nur verwirklicht werden durch das Abstimmen der Geige: *« ...Ich habe den größten Respekt vor dem unbekanntem Manne, dem zum ersten Mal die Idee einer harmonischen Abstimmung der einzelnen Teile des Instrumentes klar wurde... ihre Verwirklichung sichert uns die volle Herrschaft über die Klangfarbe, damit die Geige nicht nur so klingt wie sie eben gelingt, sondern so, wie der Erbauer es will... Beim Abstimmen hört natürlich der Geigenbau auf reines Handwerk zu sein. Die Idee der harmonischen Abstimmung ist als solche entschieden der fruchtbarste Gedanke im ganzen Geigenbau; denn ihre Verwirklichung sichert uns die volle Herrschaft über die Klangfarbe des Streichinstrumentes – von Nuancierungen durch das Material natürlich abgesehen – fordert auch eine geeignete Geigenkonstruktion.»*<sup>53</sup> Und im Deutschen Volksblatt: *«Der Österreichische Werkbund veranstaltete vorgestern im Vortragsaal des Österreichischen Museums den ersten der*

---

50 Patentschrift (N. 47970 von 1910)

51 Offizieller Katalog der Deutschen Werkbund Ausstellung, Köln, 5.10.1914

52 Reichspost «Das Geheimnis des Geigenbaues», 8.4.1920

53 Winder, Ludwig: Aus seinem Bericht in *«Zeit im Bild»*, 1913.

*drei in Aussicht genommenen Kammermusikabende. die vor allem der Vorführung der Thomastik-Geige dienen sollen, dem endgültigen Ergebnis zehnjähriger Arbeit des Erfinders Dr. Franz Thomastik auf dem Gebiet der seit langem so gut wie fruchtlos gebliebenen Bestrebungen, einen verbesserten Typ unserer Streichinstrumente zu schaffen. Ein solcher scheint nun tatsächlich gefunden zu sein, nachdem Dr. Thomastik die Schwingungsfunktion des Steges und der Decke bedeutend verbessert, den Boden und das Luftvolumen zur Schwingungsarbeit herangezogen und die harmonische Abstimmung aller schwingenden Teile des Instruments ermöglicht hat. Das Thomastik-Quartett (Haidler, Langer, Stangler, Uhl) hat vorgestern mit seiner offenbar sehr sorgfältig vorbereiteten Aufführung klassischer Kammermusik die neue Geige der den Saal füllenden Zuhörerschaft mit bestem Erfolg empfohlen.»<sup>54</sup>*

### Durchgehender Stimmstock

Diese Anordnung, dass der Steg auf dem Stimmstock mit einem Fuß durch eine dafür vorgesehene Öffnung steht wird zu einem wesentlichen Merkmal der Instrumente Thomastiks. In der Ergänzung zum Patent von 1911, das 1911 angemeldet wurde, wird der Anspruch, eine Geige mit durchgehendem Steg mit Fixierungs Stifte, und einem erhöhten Untersattel, dargestellt.

Ludwig Winder zeigt in *«Zeit und Bild»* eine Abbildung (Fig. 1) mit dem durchgehenden Steg, der auf der Stimme steht. Zu dieser Anordnung kam er meines Erachtens über Thomastiks akustische Forschungen, und nicht wie irrtümlich behauptet wird durch *«Zufall oder Fügung»*. Zitat: Es ist die *«...veranschaulichte Konstruktion ihre Entwicklungsgeschichte. Der Steg eines alten Bardeninstrumentes, der walisischen Crwth, ferner der Steg der persischen Kemmentsche sind die ersten unklaren Ansätze. Seit der bekannte französische Physiker Felix Savart zur Stützung seiner Theorie über die Funktion des Stimmstockes eine der Fig. 1 ähnliche Versuchsanordnung vorgenommen hatte, tauchte die Idee der beim Stimmstock durchbrochenen Decke einigemal als Konstruktion auf.»*<sup>55</sup> Wir wissen das Thomastik über die Entwicklung und Geschichte im Instrumentenbau sehr gebildet war, da er während seinem Studium *«...alle Fächer zu diesen Thema sowie Akustik belegte.»*<sup>56</sup> Winder bestätigte diese Ansicht indem er schreibt: *«Entschieden interessant ist aber die Tatsache, dass Thomastik nicht auf dem Wege einer Revision der Savartischen Experimente oder auf Grund historischer Studien zu seinen Konstruktionen gelangte, sondern auf der Suche nach dem vollständig harmonisch abstimmbaren*

---

54 Deutsches Volksblatt. «Thomastik-Quartett» 1.4.1920

55 «Reform der Streichinstrumente, die Thomastik-Geige» von Ludwig Winder, 1913

56 Neues Wiener Tagblatt. «Eine Sensation im Geigenbau», 28.4.1912

*Instrument, das in der Geige des Erfinders tatsächlich vorliegt»<sup>57</sup>Für die Wissenschaftler hatte er Kritik: «Über die Geige und ihren Bau, (sagte Thomastik im Gespräch) ist theoretisch viel abgehandelt worden. Denken Sie nur an einen so großen Mann wie Helmholtz, was der theoretisch für wundervolle Dinge darüber gesagt und aufgefunden hat.*

*Und doch sind diese glänzenden Funde und ebenso die theoretischen Gedanken und Nachweisungen so vieler anderer praktisch unverwertet geblieben, und warum? Darum, weil die großen Meister der Lehre nicht auch zugleich Handwerker waren, die den Ideen Körper gaben. Das muss extra gelernt werden...»<sup>58</sup>*

Die Arbeiten wurden wie gesagt durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen. Thomastik diente gegen dessen Ende in Krn als Oberleutnant in der Reserve des bosnisch–herzegowinischen Infanterieregiments Nr. 3.

### Die *Deutsche Geige* der Werkstatt– Veröffentlichungen

Thomastik hatte seine Reform–Geige der Öffentlichkeit wie im Bericht der Zeitschrift «*Zeit im Bild*» von Ludwig Winder vorangekündigt, im April 1914 übergeben. Als Ergebnis der wissenschaftlichen Arbeit wurde die Geige dort folgenderweise beschrieben:

*«... «Nun», erwiderte Dr. Thomastik, «ich sagte ja schon, die Abänderungen, die ich vorgenommen habe, sind wissenschaftlich–konstruktiver Art, und ich kann wenigstens so viel sagen, dass ich streng auf dem Boden der Physik vorgegangen bin....Sie sehen, das alles ist keine Mystik.»<sup>59</sup> Sieben Jahre später, im Jahre 1921, wird dieses Instrument in einem *Ergänzenden Artikel* zu Winder, verfasst von der *Deutschen Geigenbau–Werkstätte Ges.m.b.H.*, die *Deutsche Geige* getauft.*

Im selbigen Aufsatz machte Thomastik ein historische Betrachtung der Streichinstrumente. Sein Forschungsanspruch wird von der anthroposophisch orientierten Geisteswissenschaft geleitet. Dieser Artikel wurde geschrieben, als eine der wenige Schriften von Thomastik, ein Jahr, nachdem er in Dornach seine Geige vorgestellt hatte. Zu diesem, leider ohne Niederschrift am 20.

*Abbildung:*

*Entwicklung der Imagination der Geige aus der Lemniskate.*

---

57 «Reform der Streichinstrumente, die Thomastik—Geige» von Ludwig Winder, 1913

58 Neues Wiener Tagblatt. «Eine Sensation im Geigenbau», 28.4.1912

59 ebenda

Dezember 1920 gehaltenen Vortrag, wurde Steiner gebeten ein Schlusswort zu halten, welches in dem Buch *«Das Wesen des Musikalischen»*<sup>60</sup> abgedruckt wurde.

Die bis dahin gefundene Konstruktionsweise, so wie im Winderschen Bericht von 1913 beschrieben, blieb erhalten. In seinen ergänzenden Bemerkungen, herausgegeben 1921, hatte Thomastik das Bedürfnis einige Punkte richtig zu stellen: *«Aber das Instrument als solches hat seine selbstverständliche Entwicklung durchgemacht. Alle seine Organe wurden systematisch durchgebildet und verfeinert, was die an sich schon vorhandenen Qualitäten wesentlich gesteigert hat.»*<sup>61</sup> Eine weitere Begründung für das von nun an

*Deutsche Geige* genannte Instrument lautet: *«Doch ist bereits ein derartiges Maß von freiwilliger und erbetener Mitarbeit in diese Ausreifung eingeflossen, dass die frühere Thomastik-Geige heute Deutsche Geige heißen darf, denn es ist durchwegs und ausschließlich deutsche Gedankenarbeit, die an dieser Geige Anteil hat.»*<sup>62</sup> Ein kurze historische Betrachtung führt den Weg zur *Deutschen Geige*, welche sich dadurch auszeichnet, dass sie sich nach Auffassung von Thomastik vom Resonanzbrett zum Resonanzkasten entwickelte – Hier sei seine historische Auslegung zusammengefasst:

Die ersten Streichinstrumente gehen auf die Kelten im 6. Jahrhundert zurück. Ihr Form ist die einer Lemniskate (8), wobei der Korpus den einen Teil bildet, die drei Hälse den anderen Teil. Den Höhepunkt dieser Entwicklung des charakteristischen Steges, der auch keltischer oder Chrotta-Steg genannt wird, wurde im 13. Jahrhundert erreicht. Als der Oberteil der Chrotta verschwand, war damit der Typus der *Lira oder Geige* erfunden. Die *deutsche Fidel* war sodann ein Lemniskaten-Korpus mit aufgesetztem Hals, welche sich dann in die *Alto* bzw. *Viola* und später und die *Violine* verwandelte. Im 13. Jahrhundert kam dann der Streichinstrumentenbau richtig in Schwung, die Hälse endeten nun in Köpfen, z.B. in Engels-, Tier- oder Menschenköpfen und in weiteren Verzierungen. Der Steg war noch von einfacher Art.

*Abbildung:  
Entwicklung des Steges*

---

60 Steiner, Rudolf: GA 283

61 Ergänzende Bemerkungen zum Aufsatz: Reform der Streichinstrumente von Ludwig Winder. Selbstverlag der Deutsche Geigenbau—Werkstätte Ges.m.b.H., 1921

62 Ebenda

Der Steg durchlief nun in seiner Entwicklung folgende drei Schritte.

1. Am Anfang war es nur eine «*Brücke*» welche die Saite oder die Saiten über den Resonanzkasten führte. Diese tauchte im 14.–15. Jahrhundert beim Monochord auf, einem Maß- und Experimentierinstrument der Mönche.

2. Der nächste Schritt war ein Steg, wo die Querbewegungen den Klang mitgestalten: der Trummscheit, auch Nonnen-Geige, mit schuhförmigem Steg, welcher ein Schnarren erzeugt, indem der Hammerfuß auf der Decke leicht aufschlägt. Die Nonnengeige klang einer Trompete ähnlich und fand bei den Nonnen Verwendung, da diese ein Zeitlang keine Blasinstrumenten spielen durften. Den Höhepunkt dieser Entwicklung erreichte die Italienische Geige. Mit der Erfindung des Stimmstocks, auch Seele genannt, erreichte diese Geige ihre Vollkommenheit, ließ aber das Problem des Luftindividuum, da der Steg in dieser Bauweise nur die Decke anregt, nicht vollständig lösen.

3. Die dritte Stegform wurde bei der Chrotta des 12. Jahrhunderts realisiert. Ein Fuß regt die Decke, ein anderer Fuß in Gegenbewegung zur Decke, den Boden an. Dadurch atmet das Instrument, es expandiert und verdichtet den Innenraum. Dies resultierte in einem «*Kasten-Instrument*», welches das Anliegen von Thomastik ermöglichte, das ganze Instrument einschließlich des Innenraumes zur Klangerzeugung zu verwenden.

Zum Schluß stellt Thomastik fest: «*Die organische Entwicklung des Streichinstrumentes war immer eine deutsche Angelegenheit und ist sie bis heute geblieben. Auch die Entstehung der «Italienische Violine» zeigt dies. Den Anstoß, zur Entwicklung der Italienische Violine aus den Grundlagen des damals herrschenden Violotypus des Streichinstrumentes hat Gaspard Duiffenprugcar (Kaspar Tiefenbrucker), ein zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Italien lebender deutscher Lautenmacher, gegeben. (Siehe Dr. Edmund Schebek: «Bericht über die Orchesterinstrumente auf der Pariser Weltausstellung 1855, Wien 1858»).*<sup>63</sup>

## Musikalische Gesichtspunkte

Vom musikalischen Standpunkt wäre folgendes zu bemerken, so wie es beschrieben wird von Thomastik: *Während die Italienische Violine einen vorwiegend lyrischen, sinnlichen Klangcharakter hat, mangelt ihr das, was man als geistigen Gehalt bezeichnen könnte; eine Eigenschaft, die aber heute von den Streichinstrumenten unbedingt verlangt werden muss...*<sup>64</sup> *Das heutige Streichorchester hat nämlich nicht nur phonetische Mängel, es ist nicht vollständig ausgebaut...Die Sekunde Geige ist ein Notbehelf, kein eigenständiges Instrument.. Es gibt eine Lücke zwischen Viola und Cello.*<sup>65</sup>

---

63 Ebenda

64 Ebenda

65 Ebenda

Thomastik kündigte für eine spätere Veröffentlichung, welche noch nicht aufgetaucht ist an, ein akustisches Gesetz gefunden zu haben, das hinter der gesamten Instrumentengruppierung der sieben Streicherregister steht<sup>66</sup>. Vorige Ausführungen machen es klar, das die *Deutsche Geige* keine Verbesserung der traditionellen Geige ist. Und kommt zu den Schluss das seine Streichinstrumente eine Bereicherung für den musikalischen Vortrag seien, vergleichsweise wie der Flügel als höher stehendes Instrument gegenüber dem Spinett.

Die Instrumente dürfen die Tonkünstler mit ihrer Tradition nicht hemmen.

*«Da aber ein Musikinstrument eben mehr ist als eine <Tonmaschine>, genügt auch die restlose Anwendung der einschlägigen physikalischen Kenntnisse nicht zur Bewältigung des Problems – wenngleich sie selbstverständlich Voraussetzung ist...»*<sup>67</sup>

Abgeschlossen wird sein Bericht mit folgenden Worten:

*«...wohl aber muss man sich von Grundsätzen leiten lassen, die in der lebendigen Goetheschen Art wissenschaftlicher Forschungsweise ihr Vorbild sehen. Für die produktive Kraft dieser Goethe'schen Geistesrichtung, wie sie heute fortgeführt wird durch die von Dr. Rudolf Steiner begründete anthroposophisch orientierte Geisteswissenschaft, treten die Menschen, die an der «Deutschen Geige» arbeiten, auf ihrem sachlichen Boden den Tatsachenbeweis an.»*<sup>68</sup>

## Presseresonanz

Das positive Echo der Presse gab ihm Recht: *«...Konstruktion von Streichinstrumenten von bedeutend stärkerer Tongebung gelungen,»*<sup>69</sup> Oder: *«..die selbst im Piano auffallend leicht ansprechen und satte Farbe beibehalten.»*<sup>70</sup> Oder: *«..Somit ist eine Geige geschaffen, die an Kraft, Reinheit und leichter Ansprache des Tones die besten Instrumente der gebräuchlichen Konstruktion weit übertrifft und den Geigenbau der Weg zu einer musikalischen bewussten Qualitätsarbeit freigeben.»*<sup>71</sup> Oder: *«Damals konnte man bei nur ganz kurzem Vergleichspiel noch kein bestimmtes Urteil abgeben, doch war die leichte Ansprache mit sehr wenig Nebengeräuschen bis in die höchsten Lagen und Tragfähigkeit der leisesten Stärke gerade bemerkenswert.»*<sup>72</sup> Wenn es im April 1914 hieß, *«... Er wähnt sich bereits am Ende, während er wohl erst am Anfange steht.»*<sup>73</sup> so schrieb er in seinem Büchlein *«Die Stahlsaite als Kulturfaktor»*<sup>73</sup> *«Selbstver-*

---

66 s. Notiz von Verena Eichenberger (—Killian) in einer privaten Unterrichtslektion (über musikalische Grundgesetze). Privatbresitz. Es handelt sich um die Anwendung der harmonischen Obertöne vom 1. bis 7. bzw. 8. Teilton für die 7 Instrumente vom Bass bis zur Diskantgeige..

67 Ebenda

68 Ebenda

69 Salzburger Volksblatt, 25.6.1920

70 Salzburg Chronik, 3.7.1920

71 Tagblatt (Linz) Reform der Streichinstrumente, 4.7.1920

72 Zeitschrift für Musikwissenschaft, Leipzig, 7.1.1922

73 Signale, 1.4.1914

73 Thomastik, Franz, Die Stahlsaite als Kulturfaktor 1932, im Eigenverlag

*ständig kann man am Anfang einer Sache, und hier dürfte der Anfang ein Menschenalter dauern, nicht alles das sagen, was man am Ende wissen wird.»* In solchen Zeitdimensionen dachte Thomastik.

## BETRACHTUNG DER BEKANNTEN INSTRUMENTE

### Die mir bekannten Thomastik–Instrumente

- 1.) Geige mit Schnecke, Fichte–Ahorn ca. 1910 *Sammlung Viadrina*
- 2.) Geige auf der Website *www.thomastik-infeld.com*, Decke vermutlich Fichte.
- 3.) Geige aus Ahornholz, *Technisches Museum*, Wien, ca. 1913, *Inventur Nr. 17269/1*.
- 4.) Nr. 0025 Umbau 1922 Cello (privat)
- 5.) Nr. 0031 gebaut 1922 Geige Ahorn *Wilfert*, Wien (ehemals *Lange* siehe «*The Strad*»–Artikel).
- 6.) Nr. 0044 gebaut 1922 Geige Ahorn, *Goetheanum*, Dornach, davor *Schmidt*.
- 7.) Nr. 0062 gebaut 1924 Geige Fichte, Ahorn unter Berücksichtigung einer Fischbauchträger–Konstruktion, *Emil Himmelsbach–Stiftung*, vormals *Killian*.
- 8.) Nr. 0071 gebaut 1927 Geige Ahorn ohne Fischbauchträger, siehe Zeichnung von Arthur Bay (s. S. 28). Es besteht ein unveröffentlichter Schriftverkehr zwischen Karl an Konrad Weidler über die Konstruktion dieser Geige.

Besonders interessant ist ein Foto von Thomastik, Cello spielend, (s. S. 5) mit zwei weiteren Personen, alle im weissen Werkstattkittel. Im Hintergrund sehen wir eine Vitrinen mit ca. 14 seiner Geigen darinnen, gut zu erkennen am langen Hals ohne Schnecke.<sup>75</sup> Thomastik wollte das Quartett zu einem Streichseptett (Streichorchester) ergänzen: Bass und beide neue Instrumente sind im Neuen Wiener Journal erwähnt: «...und anlässlich der Musikfestwoche durch Produktion eines ganzer Thomastik–Streichorchesters vorgelegt werden. Der Erfinder hat nämlich nicht allein der Geige, sondern Bratsche, dem Cello und Kontrabass seine Konstruktionsverbesserungen angedeihen lassen. Schon ist ein neues Instrument im Bau, die als tiefere Oktave der heutigen Geige gedachte Tenorgeige, die ein ungleich verbesserter Abkömmling der zu Bachs Zeiten hochangesehenen und weit verbreiteten Familie der Gamben ist; eine Diskantgeige als Spitzeninstrument der Violingruppe ist in Vorbereitung, sodass mit deren Einverleibung in das Streichorchester eine der lückenlosen Reihe der Schwingungsverhältnisse analoge zusammenhängende Gruppe von Instrumenten geschaffen wäre, wobei der Erzielung der Klangfarben durch die Differenzierung des Materials noch allerhand Möglichkeiten zur Verfügung stünden.»<sup>76</sup>

---

75 Winder, Ludwig, «Die Thomastik—Geige», *Zeit im Bild*, 1913

76 *Neue Wiener Journal*, 8.4.1920

Über die Diskant–Geige erfahren wir indirekt folgendes aus einem Zeitungsbericht: *«Zwischen Bratsche und Kniegeige, Johann Reiter Mittenwald Oktavegeige... Georg Kulenkampff hat die Oktavegeige in Mittenwald geprüft und sich sehr anerkennend ausgesprochen – (das Instrument ist nicht zu verwechseln mit der von Thomastik, Wien, konstruierten Diskantgeige, einer fünf Töne höher gestimmten Violine.)»*<sup>77</sup> Hier ist von der Kniegeige die Rede, aber die Redaktion der Salzburger Nachrichten gibt für Thomastiks Diskantgeige die gewählte Stimmung.

Für die sogenannte Tenor, Knieviola oder Tenorgeige heisst es dann in Thomastiks Nachruf: *«Wohl konnte Dr. Thomastik noch 1948 aus der geplanten Gruppe von sieben Streichinstrumenten einen der neuen Typen herausbringen, die «Knieviola». Weit vor Erreichen seiner Ziele musste er jedoch seine Erdenarbeit abbrechen.»*<sup>78</sup> Hier erfahren wir die Stimmung der Tenor, nämlich eine Oktave unter der Geige. Einige Hölzer werden auch in der Presse erwähnt: *«Weißbuche, Eiche, Birke, Kirsche usw.»*<sup>79</sup> Auch Ahorn wird gelegentlich erwähnt. Die Verwendung von Esche und Ulme, bzw. Eberesche, wie von Kremling überliefert finden wir nicht. Das Septett konnte erst 1995 von Arthur Bay, damals in Heiligenberg, realisiert werden. Das Ensemble *Streichseptett Heiligenberg* konzertiert seither regelmäßig auf diesen Instrumenten.

### Die sieben Ansprüche des Patentbesitzes von 1910

Hier werden nun die sieben Ansprüche der *Patentschrift Nr 47970, am 1. Mai 1910* und die *Ergänzende Patentschrift von 1911, Patent Nummer 60132* dargelegt.

Beim Betrachten der vorhandenen Geigen, Patente und Abbildungen bemerkt man, dass Thomastik ständig Änderungen vornahm. Eines jedoch blieb konstant und das war die Größe, der Spielbarkeit wegen, die ist nämlich bestimmt und *«...erzeugt mit Rücksicht auf den anatomischen Bau der spielenden Hand.»*<sup>80</sup>

1.) *«...die Klangfarbe des erzeugten Tones von allen Interferenzerscheinungen, Nebengeräuschen, Schwebungen, Geräuschen, kurz: Störungen der normalen Vibrationen zu reinigen und auf diese Weise dem gesungenen Tone nahe zu bringen.»*

*«...nun baut er selbst ganz neuartige Instrumenten, so stark im Klang, so frei von Nebengeräuschen, dass sie eine Revolution in der Musik begründen werden.»*<sup>81</sup>

*«...doch war die leichte Ansprache mit sehr wenig Nebengeräuschen bis in die höchsten Lagen und Tragfähigkeit der leisesten Stärke gerade bemerkenswert.»*<sup>82</sup>

---

77 Salzburger Volksblatt, 4.12.1940

78 Aus dem Nachruf, 13.1.1952

79 Salzburger Chronik, 2.7.1920

80 v. Prochazka, Rudolf Freiherr Reichspost, «Das Geheimnis der Meistergeige», Prag, 21.2.1926

81 Reichspost, «Das Geheimnis des Geigenbaues», 8.4.1920

82 Zeitschrift für Musikwissenschaft, Leipzig, 7.1.1922

Sich in die Zeit zu versetzen und sich eine Vorstellung zu machen, wie die Geigen, sowohl die traditionellen wie auch die Reform-Geigen, geklungen haben, ist schwer

möglich. Man sollte sich im klaren sein, dass die Blasinstrumente eine Erneuerung erfahren haben, die Streicher aber geblieben sind. Somit war es aber neben dem Ziel einen «Gesungenen Ton» zu erreichen auch wichtig die Geige in ihrer Lautstärke anzupassen. Die Ergebnisse erfahren wir zehn Jahre später: «..Der Ton ist bei gleicher Größe und Handhabung wie bei der gewöhnlichen Geigen zweieinhalbfach so stark, mit bloßem Ohr hört man die Obertöne heraus, besonders Terz und Duodezime. Im Zusammenklang mit Bläsern wird der Ton seines Instrumentes nicht absorbiert, die große Klangfülle ermöglicht unerhört neue Abstufungen zwischen piano und forte.»<sup>83</sup> Es wurde mir die Erfahrung von Reinhold Buhl berichtet, dass die Zuhörer im Altenheim die erste Reihe verließen. Auf die Frage hin, warum das so sei, antworteten sie nach dem Konzert, dass der Ton zu intensiv sei, nicht zu laut. Somit bestätigt dies für mich die Frage, wie man den Ton damals wahrgenommen hat.

Ferner kamen die Erfindungen und deren Anmeldung zum Patent hinzu, nämlich die Saiten so zu umspinnen, dass der Kern der Saite, zunächst noch aus Darm, seinen optimalen Durchmesser erhielt und die Umspinnung trotzdem im gespannten Zustand der Saite fest auf den Kern aufzuliegen

kam.<sup>84</sup> Eine Erfindung welche die Saitenherstellung revolutioniert hat und bis heute Verwendung findet.

---

83 Reichspost, „Die Thomastik-Geige – eine österreichische Erfindung“, 8.4.1920

84 Patent Nr. 69060 für Saiten angemeldet. Patentamt. 24.12.1914

## 2.) *Hals und Kopf der Geige.*

Noch im Jahre 1910 wird die Geige mit einer Schnecke ergänzt. Allerdings hier auch mit einem verlängerten Wirbelkasten. Der hieraus resultierende Patent-Anspruch ist, dass Hals und Kopf so lang sind wie der schwingende Teil des Bodens, also der Länge zwischen Ober- und Unterklotz. Im Winder-Bericht 1913 haben die Instrumenten keine Schnecke mehr, sondern der Kopf ist nur noch eine Verlängerung des Wirbelkastens. (Foto in der Werkstatt s. S. 5). Der Wirbelkasten läuft aus, um die gewünschte Länge zu erreichen. *«Die akustische günstige Massenverteilung hat zur Vermeidung von Nebenschwingungen aller Teile, sowie jeder Dimensionierung, die zur Bildung von nicht in Schwingungen versetzter, und somit schalldämpfender Teile beiträgt, zu führen.»* Die Verlängerungen laufen geradeaus in der Flucht des Halses. Erst bei Nr. 62 und 71 werden sie gefälliger in schiff förmiger Weise nach oben geformt,

von der auf dem Boden liegenden Geige seitlich gesehen. – Dies berücksichtigend ist die Geige im Museum Viadrina<sup>85</sup>, die zur Reka-Sammlung gehört, eine solche mit Schnecke, und ist um 1910 gebaut worden. Die Geige hat keinen Zettel. Der Saitenhalter ist in asymmetrischer Form (s. S. 13). Beide Balken laufen auf einander zu. Zusätzlich gibt es an den Mensurpunkten Querbalken, im rechten Winkel zu den Hauptbalken.

## 3.) *Kommunikationsöffnungen (Schalllöcher)*

*«Streichinstrumente nach den vorübergehenden Ansprüchen, dadurch gekennzeichnet, dass die Schalllöcher mit abgerundeten Ränder, je nach dem gewünschten Vokalcharakter des Instruments von der kreisähnlichen bis zur schottenähnlichen Form variierend im Abstand der doppelten Stegbreite angeordnet sind.»* Interessant ist, dass die Schalllöcher während der Hauptbauzeit alle die schottenähnliche Form aufweisen. Nr. 0031 Privatbesitz, welches 1984 im Streichermagazin *«The Strad»*<sup>85</sup> vorgestellt wurde, weicht von den anderen Modellen ab. Nach längerer Betrachtung ist mir aufgefallen, dass höchstwahrscheinlich eine Änderung auf sehr geschickte Art

*Abbildungen:  
Verschiedene F-Löcher  
im Vergleich*

---

85 Historische Musikinstrumente der Staatlichen Reka-Sammlung am Bezirksmuseum Viadrina Frankfurt (Oder).

85 Rokos, Kurt, *«The Strad»*, Nr. 2, Jg. 1984

vorgenommen wurde. Die «Schotten» bekommen einen «Schnabel» mit Sägestrich zur Mitte der Geige. (Siehe die Abbildungen links)

Diese Änderung ergibt eine ähnliche Einteilung der Decke, der Brust, wie zwischen zwei f-Löchern. Dies widerspricht dem 3. Anspruch des Patents. Ob es von Thomastik bald danach oder erst viel später geändert wurde, kann ich nicht sagen.

Weiter abweichend ist die Geige Nr. 0071. Hierüber schreibt 16.05.1927 Karl Weidler an seinen Bruder Konrad am 16. Mai 1927.

*„...Das Resultat des Vorversuchs für Deine Geige kann ich Dir nun ganz entgeltig mitteilen und Dir gleichzeitig gratulieren, denn Du wirst ein ganz erstklassiges Instrument erhalten. Die besagte Versuchsgeige war ein altes, schon mehrfach überarbeitetes Instrument von mir, die natürlich nur mehr beschränkte Möglichkeiten bot, aber trotzdem hat sie uns nun derart befriedigt- sie ist nämlich an Tonstärke und zugleich auch feinem Piano und guter Ansprache ganz ausgezeichnet und allen anderen Geigen überlegen. Deine Geige wird nun noch den Vorzug haben, dass die Decken bewusster ausgearbeitet werden und die Schallatmungsöffnungen schöner ausgestaltet werden. Sie wird nicht die Schalllöcher haben, die Du von früher her kennst. Die haben sich bei der neuen Deckenkonstruktion ungünstig benommen, außerdem, schwächen sie die schwingende Fläche.*

*Du wirst also als erster eine ganz neu aussehende Geige haben und sie wird sich sehr vorteilhaft von anderen abheben. Der Zargenkranz ist bereits fertig, die Decken haben einen sehr soliden Rand bekommen...und bin ich jetzt darüber sie auszuarbeiten, was allerdings infolge der Neuartigkeit etwas langwieriger ist...“*

Das Cello macht ebenfalls eine Ausnahme, da es sich höchstwahrscheinlich um einen Umbau handelt, wurden die f-Löcher umgestaltet (siehe Abbildung S. 26).

Beim Betrachten einer Thomastik-Geige im Vergleich mit einer traditionellen Geige merkt man, dass der Mittelbug bei der Ersteren breiter ist. Somit entsteht mehr Platz für breite schottenähnliche Löcher bei doppelt so weitem Raum der Brust zwischen den Öffnungen.

4.) «Ferner wird durch die **Mittelzargenklötze** (s. S. 24, Eckklötze Fig. 2-p) welche zur Versteifung des Zargenkranzes eingeleimt zu werden pflegen, eine akustische störende Massenanhäufung geschaffen. Diese Massenanhäufung wird dadurch paralytisiert, dass die Zargenbeite (Höhe) unterhalb des Steges vergrößert wird und sich gegen den Hals (Fig. 1-a) und Saitenhalterklötz (Fig. 1-b) allmählich verjüngt, wie Fig. 1-b ersichtlich macht.»

5.) «Die **Klötze** selbst (Fig 2-p) erhalten einen plankonvexen Querschnitt, bei dessen geringer Pfeilhöhe die Elongationsdifferenzen der Transversalschwingungen an den verschiedenen Stellen des Zargenkranzes, welche bei dem Querschnitt der gebräuchlichen Konstruktion (Fig. 2-p) nachweislich bedeutend sind, unmerklich werden und die Bestellung des Zargenkranzes aus einem Stück ermöglicht wird.»

6.) Weiter wird beschrieben, «...dass die Oberkante des **Saitenhaltersattels** von derjenigen des Zargenkranzes ebensoweit absteht, als die vom Steg in der gleichen Entfernung, wie die beim Saitenhaltersattel liegende Stelle (Fig. 1, v) der Saiten von der Zargenkante, um die Resultierende ihres Auflagedrucks in den Steg zu verlegen.» «Durch die ungleichen Angriffswinkel der gespannten Saiten auf den Steg bei der gebräuchlichen Konstruktion tritt eine außerhalb des Steges fallende Druckkomponente auf, welche bei der Saitenerregung zu tondämpfenden Wirbelschwingungen Anlass gibt.»

Alle Saitenhalter liegen gegenüber den traditionellen viel höher, um diesem Patentanspruch gerecht zu werden.

7.) Es ist «..dadurch gekennzeichnet, dass der **Stimmstock** an seinem unteren Ende in einer bekannten warzenförmigen Erhöhung des Bodens (Fig. 4–i) eingeleimt ist und an seinem oberen Ende durch einen ebenfalls eingeleimten hölzernen Fixierungsstift (Fig. 4–v) mit der Decke verbunden wird.»

Hierbei ist zu beachten, dass es sich noch nicht um den durchgehenden Stegfuß handelt. Das Instrument der Reka–Sammlung scheint nachgearbeitet zu sein, da es eine durchgehende Stimme hat. Oder die Geige ist eine der ersten, die nach 1911 gebaut wurden, in dem Jahr des Ergänzungs–Patents des Stegfußes, welches durch eine Öffnung in der Decke direkt auf der Stimme steht. Beide Füße werden hier mit Stiften gegen Rutschen fixiert.

## Zusatzpatent Nr. 47970 angemeldet am 6. März 1911

Die Ansprüche werden beschrieben:

1.)«*Streichinstrumente nach Patent Nr. 47970 mit eingeleimtem Stimmstock und erhöhtem Saitenhaltersattel, dadurch gekennzeichnet, dass der Steg mit seinem rechten Fuße unmittelbar auf dem aus einer Ausnehmung der Decke herausragende Stimmstock steht.*» «Wird (wie aus der Zeichnung ersichtlich) die Saite im Sinne des Doppelpfeils l angestrichen, so federn Lappen und Füße des Steges i gegeneinander, wie die Pfeile m und m<sub>1</sub> und n und n<sub>1</sub> zeigen. Diese wiegende Bewegung des Steges erfolgt um seinen ideellen Drehpunkt o und erteilt bei jeder

*Halbschwingung abwechselnd dem Bassbalken  $c$  und dem Stimmstock  $k$  Impulse im Sinne der Doppelpfeile  $m_2$  und  $N_2$ .*

*Diese Impulse werden, da der Stimmstock durch die Ausdehnung  $s$  über die Decke herausragt und direkt dem rechten Stegfuß als Auflagefläche dient, vollständig isoliert und mit voller Reinheit auf Decke  $e$  und Boden  $f$ , im Sinne der Doppelpfeile  $m_3$  und  $n_3$  übertragen.*

Der Gangunterschied einer halben Wellenlänge bewirkt ein Gegen- und Auseinanderschwingen von Decke und Boden, das eingeschlossene Luftvolumen wird verdichtet und verdünnt und die Außenluft bekommt durch die Schalllöcher  $q$  Luftstöße von der Schwingungszahl des erregten Tones, deren Vorhandensein durch eine regulierbare Gasflamme nachweisbar ist.»

*2.) Der Steg ist zur Sicherung seines Aufstellungsortes an seinen beiden Füßen mit Ausnehmungen versehen, welche in Abstand und Form auf die beiden in der Decke bzw. im Stimmstock eingeleimten Fixierstifte  $u$  und  $u_1$  passen. Der Stimmstock  $k$  selbst trägt auf seinen oberen Ende zum Schutz gegen Abnutzung ein aufgeleimtes Scheibchen  $b$  aus härterem Material (Ebenholz, Horn, Bein usw.) und ist mit seinem unteren Ende in einem Bassbalken oder Bassbalkensystem oder einer Warze, kurz einer Materialanhäufung bekannter Art eingeleimt ( $i$ ).»*

Die Stege sind bis auf ein Instrument alle aus Olivenholz. Interessanterweise, ist der Steg von Nr. 031 ähnlich geformt wie die Abbildung zum Zusatzpatent, angemeldet am 6. März 1911.

## Patent Nr. 416230, ein weiteres Geigen-Organ angemeldet am 10. Mai 1924

Anspruch: *«Streichinstrument, dadurch gekennzeichnet, dass innerhalb seines Resonanzraumes ein oder zwei Träger (der Decke bzw. der Decke und dem Boden zugeordnet) als selbständige Organe eingebaut sind, die in der Grundform als Fischbauchträger ausgebildet, beim Schwingen eine Biegungslinie haben, die der Form der gespannten Saite nahekommt, um der Schwingung der Resonanzbretter nach Möglichkeit Sinus-Charakter zu sichern.»* Die

Begründung wurde wie folgt beschrieben: «Die Erregungsweise der Streichinstrumente ist dem Wesen nach grob mechanisch. Die nachfolgend beschriebene Erfindung hat den Zweck, diese Erregungsweise bei ihre Auswirkung im Resonanzkörper unter technisch einwandfreieren Bedingungen verlaufen zu lassen als es heute üblich ist.... Je größer im allgemeinen dieser Übertragungsdruck ist, (vom Steg auf der Resonanzkörper) desto feinere Schwingungsunterteilungen der angespielten Saite können dem Resonanzkörper aufgezwungen werden. Dieser Übertragungsdruck hat jedoch den Nachteil, dass er die Resonanzmembrane (Decke und Boden) in einem deformierten Zustand niederhält, deren Schwingungen nur aus diesem deformierten Anfangszustand heraus zulässt und so dem regelmäßigen Schwingungsablauf hinderlich ist.»

«Ein solcher Träger ist schließlich hinreichend fest, wenn er für die Saiten einen größeren Widerstand entgegengesetzt als die Resonanzmembran, zu deren Beeinflussung er eingebaut ist.»

Diese beschriebene Organ, den Fischbauchträger, finden wir nur in der Geige Nr. 0062 von 1924, welche sich in Privatbesitz befindet. Die spätere Geige von 1927 Nummer 0071 hat dieses Organ nicht.

## Weitere Merkmale

Die Böden der Instrumente haben eine Ebenholz Einlage allerdings in verschiedene Ausführung.

Reka Sammlung Oben ein T in einem Quadrat, unten 5 schwarze Quadrate Schachbrettartig angeordnet.

Technisches Museum Wien oben ein T unten ein —

Nr. 031 oben ein T unten ein —

Nr. 0044 oben ein T unten ein —

Nr. 0062 oben ein T unten ein |

Nr. 0071 oben ein T unten ein breites V

Außer dass das T wie bei den Saiten als Logo dient, ist ein Zusammenhang der unteren Einlage im Moment nicht ersichtlich.

Die letzte mir bekannte Geige, Nr. 0071, weicht in vielem von den vorigen ab. Sie verfügt über vier Schalllöcher, welche dicht am Rand angeordnet sind. Der Endknopf ist in dem Boden eingeschraubt. Die Geige ist ganz aus Ahorn. Obwohl 1924 im Patent für Fischbauchträger eine Art Zusatzbalken vorgesehen ist, welcher in der Geige Nr. 0062 vorhanden ist, sieht man an einer Röntgenaufnahme der Nr. 0071, dass die vorhandenen Balken unter beiden Stegfüßen parallel verlaufen. Sie sind so lange wie der Innenraum. Die elegante Wirbelkasten-Kopfkombination ist leicht geschwungen, mit Kehle, sowohl vorne wie auch hinten. Verziert mit vier formschönen mechanischen Messingwirbeln (ähnlich wie beim Kontrabass.) Der Steg erscheint neueren Datums, sehr wahrscheinlich aus der Nürnberger Werkstatt.

Die Stege sind aus Olivenholz, sehr dünn und leicht. Die Formgebung ist so, dass das Gewicht tief liegt. Ansonsten sind sie sehr dünn in der Ausführung. Bei den Geigen der Reka-Sammlung, 0031 und 0071 sind sie nicht mehr original. Wie vorher erwähnt, ähnelt der Steg der Geige Nr. 0031 sehr der Abbildung in der Ergänzung zum Patent Nr. 47970 wo es sich um den durchgehenden Stegfuß handelt.

Zur Frage des Stegholzes berichtete Adalbert Graf von Keyserlingk von einem Gespräch zwischen seinem Vater Carl, und Thomastik in Koberwitz: «*Rudolf Steiner habe für den Steg Zitronenholz empfohlen.*»<sup>87</sup> Allerdings lesen wir etliche Jahre später, ca. 1930, in einer Werbebroschüre folgendes: «*Auch machen wir unsere Stege nicht aus Aborn, sondern aus Olivenholz, weil dieses Material dem Ton eine gewisse Kraft verleiht.*»

## Bassbalken

Die Instrumente der Reka-Sammlung, sind zueinander zulaufend mit kurzen Querbalken an der Mensurstelle. (*Technisches Museum, Wien*). Die Decke hat nur eine Verstärkung, wie eine Art Warze. Der Boden hat einen Bassbalken.

Nr. 0025 ähnliche Anordnung wie Nr. 0044 (Abb. s. S. 34)

Nr. 0031, hier sind beide Balken gleich lang, 18 cm. Der Deckenbalken ist 11mm hoch, und der Bodenbalken 18mm hoch. Beide Balken sind aus Fichte, verjüngt.

Nr. 0044 hat ebenfalls zwei Balken, so lang wie der Innenraum. An den Balken sind Verstärkungen im entgegengesetzter Art angeleimt. In der Mitte schmal, zu den Klötzen in Höhe und Breite zunehmend (siehe nebenstehende Abbildung.)

In Nr. 0062 sind die Balken ergänzt mit Fischbauchträgern.

Nr. 0071 dicke und parallel verlaufende Balken.

---

87 Kurtz, M. Rudolf Steiner und die Musik, Dornach, 2015. s. S. 320

## Untersattel

Mit einer Ausnahme haben alle Instrumente einen erhöhten Untersattel, wohl dem Patentanspruch entsprechend, dass die Saiten zu beiden Seiten des Steges den gleichen Winkel erhalten.

Die eine Ausnahme von diesem Prinzip ist die Geige Nummer 0031. Schon beim Steg, beim Wirbelkasten–Kopfgebilde und bei den Schalllöchern beobachten wir Abweichungen vom Patent Nr. 47970. Es bestärkt sich bei mir die Annahme, dass das Instrument «modernisiert» wurde.

Die Aufhängung des Saitenhalters ist in verschiedener Weise gelöst worden: Interessant ist, dass bei zwei Modellen die Aufnahme der Anhängesaite der Saitenhalter durch die Formgebung des Untersattels eingebaut wurde. Vier Modelle haben einen Knopf bzw. das Cello hat einen Stachel. Da der Knopf im Boden am Unterklötz befestigt wird, verläuft die Anhängesaite um den ganzen Zargenkranz. Ansonsten wird er durch den zu Boden ragenden Untersattel im Unterklötz belassen. Meist ist er aus Metall, es gibt sogar Knöpfe mit Gewinde. Die Geige Nr. 0044 hat einen losen Untersattel, der in einen Messingbügel an den Zargen unten eingehängt wird. Die Anhängesaite ist aus Metalldraht. Nr. 0031 bietet wieder eine Ausnahme: einen modernen Saitenhalter und eine Kunststoff–Anhängesaite.

## Saitenhalter

Hier habe ich zwei Typen gefunden. Beiden ist gemeinsam, dass die Saitenlänge zwischen Steg und Saitenhalter verschieden lang ist, wobei die tiefste Saite fast doppelt so lang ist wie das oberste Saitenstück, zwischen Steg und Saitenhalter. Ein weiteres Merkmal ist eine Gewichtung zur Diskantseite hin, – die früheren Modelle der Reka–Sammlung und Abbildungen im Winder–Bericht, sowie das Bild auf der Thomastik–Infeld–Website, haben ein gut ausgeformtes Stück, welches zur Seite herausragt. Die späteren sind gefälliger geformt indem die Diskantseite weiter nach links

*Abb.: Saitenhalter 1*

*Abb.: Saitenhalter 2*

eingehängt wurde und dadurch die Gewichtergänzung unauffälliger gelöst wurde.

Dies sehen wir bei der Geige im *Technischen Museum Wien*, Nr. 0062 und Nr. 0071.

Diese Konstruktionsweise ist nicht ausgestorben: Es gibt einen Hersteller von Saitenhaltern, der die verschiedenen Saitenlängen heute noch umsetzt.<sup>88</sup> Im Jahre 1933 registrierte Otto Infeld eigentümlicherweise, ein Patent, die Nr. 138476, für einen Aluminium–Saitenhalter mit Spannhebel und eingelassenem Feinstimmer. Eine spätere Version, angemeldet 1959, desselben Saitenhalters, wurde auf der Geige Nr. 0044 montiert<sup>89</sup>. In den 1970–er Jahren meldete die Firma Thomastik–

Infeld OHG einen Saitenhalter mit verstellbarem Abstand zwischen Steg und Saitenhalter an und die Firma Wittner hat einen Saitenhalter mit Verstellung der Anhängesaite.– Die Kunststoffversion von Karl Weidler wurde wegen ihrer Leichtbauweise weltberühmt.

## Saiten

Im Artikel *«Das Geheimnis des Geigenbaues»* der 1920 erschien, stand folgendes geschrieben zum Thema Saiten: *«...Thomastiks Saiten haben alle gleich dicke Kerne, – eine eigenartige spiralige Umspinnung, die sich in dem Maße zusammenzieht, als sich die Saite dehnt, stellt je nach der Tiefe der Saite, in ihrer Dicke abgestuft, das Gleichgewicht her. Er (Thomastik, Anm. GK) hat nämlich bewiesen, dass der Darm bei einer gewissen Dehnung am besten klingt, diese stellt er her und setzt die Schwingungszahl durch die Umspinnung herab»*<sup>90</sup> Und das Grazer Tagblatt berichtete schon 1913: *«Dr. Thomastik kam auch auf die Ausgleichsmöglichkeit der Saiten zu sprechen, die durch Umspinnen der D– und G–Saiten – nicht herkömmlich im Kreis–, sondern in Spiralform unter einem Winkel von 42 Grade zu geschehen habe.»*<sup>91</sup> Diese Erfindung wurde kurz vor dem Ersten Weltkrieg zum Patent angemeldet.

88 Siehe Link: <http://zmtsound.com>

89 Patent 210722, angemeldet am 15. Juni 1959 im Patentamt Wien.

90 *«Das Geheimnis des Geigenbaues»*, Reichspost, 8.4.1920

91 Grazer Tagblatt, 6. 12. 1913,

Das Patent 69060 wurde in Dezember 1913 ausgegeben mit folgenderm Anspruch: *«Verfahren zur Herstellung von drahtfest umspinnenen Saiten für Musikinstrumenten aller Art, dadurch gekennzeichnet, dass zur Umspinnung der Saiten eine Spirale von rundem oder Fassondraht aus Metall oder einem anderen Material verwendet wird, deren Ganghöhe den vier- bis sechsfachen Wert des Halbmessers des Kernes der Saite beträgt, wodurch bei der Dehnung des Kernes der lichte Durchmesser der Spirale im gleichen Maße abnimmt wie der Durchmesser des umspinnenen Kernes.»*<sup>92</sup> Im 1926 Jahre finden wir die erste Erwähnung des Stahlkerns: *«... eine neue Art der Bespannung – mit umspinnenen Stahlsaiten – bringt eine wesentliche Klangverstärkung und Besserung mit sich.»*<sup>93</sup>

## Weiteres Zubehör

Ein knopfartiges Gebilde am Unterklotz als Verbindung mit dem Mensch, das eine Abdämpfung der Schwingungen vom Boden und Decke verhindert ist mir bisher noch nicht begegnet. Ein solches Zubehör, wie etwa eine Schulterstütze, das den Boden nicht berührt, gibt es hingegen bereits heute.

Aus einer Werbeschrift der *Geigenbauwerkstätte Dr. Thomastik und Mitarbeiter*: *«Über unsere akustische durchgebildete Armatur für Streichinstrumente»* erfährt man, dass es Präzisions–Wirbel seien, mit polierter Welle aus rostsicherem Stahl, sowie ein Leichtmetall–Obersattel, Leichtmetall–Untersattel und Leichtmetall–Endknopf, welche in die Geige zwecks besseren Kontakts geschraubt werden. Vervollständigt werden diese Gegenstände mit einem sehr kurzen aber breiten Saitenhalter, ebenfalls aus Leichtmetall. Der Steg wird ab jetzt aus Olivenholz gemacht, der *«...dem Ton eine disziplinierte Kraft verleiht»*. (Dieses Werbeblatt lässt sich hinsichtlich der Korrespondenz zwischen den Gebrüder Karl und Konrad Weidler auf ca. 1928 datieren, da die besonderen Wirbel bei Lieferung der Geige *«noch nicht erfunden waren»*.<sup>93</sup>

Karl an Konrad in einem Brief vom 29.12. 1931

*„Ich will nur schnell hinzufügen eine Antwort auf Deine Einhängesaitenfrage. Dieselbe ist natürlich auf den Ton und Stimmung von großem Einfluss. Doch ist es nicht ganz so leicht, eine Einhängesaite richtig und solid anzubringen, ohne dabei Konrad F's Ehre nahe zu treten. – Dass Du mit Deiner Geige zufrieden bist, freut mich sehr, funktionieren denn die Wirbel ganz einwandfrei? Unsere Präzision–Stahlwirbel mit der dünnen Welle und Ebenholzkopf machen sich aber besser, glaube ich, nur waren sie damals zur Zeit Deiner Geige noch nicht erfunden.“*

---

92 Patentamt Wien. «Verfahren zur Herstellung drahtfest umspinnener Saiten» 14.12.1913

93 „Das Geheimnis der Meistergeige“. Reichspost, 21.2.1926,

93 Weidler, Karl, Brief an seinen Bruder Konrad, nicht veröffentlicht.

*Abbildung: Diese Zeichnung wurde angefertigt von Arthur Bay in den 1980–er Jahren in Hamburg, als die Geige Nr. 0044 zur Reparatur geöffnet wurde.*

## MEINE PERSÖNLICHEN ERFAHRUNGEN

Wesentlich dafür, dass Thomastiks Instrumente nicht in Vergessenheit gerieten, war der Einsatz von seinem Mitarbeiter und Geigenbaumeister Karl Weidler (1901–1987), der nachdem er ein Konzert mit dem Thomastik–Quartett in Nürnberg erlebte, bald nach Wien radelte, um eine Geigenbau–Ausbildung bei der Firma 1921 zu bekommen. Zwölf Jahre später, wegen der Devisen– und Ausfuhrprobleme nach Deutschland, übernahm er eine Niederlassung in Nürnberg, in seiner Heimatstadt. In den 1950–Jahre spielten vier Musiker auf Instrumenten, gebaut frei nach seinem Lehrmeister Thomastik, welche nun als «Weidler–Geigen» bekannt wurden. Kein anderer Geigenbauer kümmerte sich noch um den Bau von Thomastik–Instrumenten.

Ferner war da Dietrich Marx,<sup>95</sup> ein Waldorflehrer, der die Instrumente von Weidler kennenlernte, sie durch Veranstaltung von Konzerten und den Verkauf von Weidlers Arbeiten förderte. Hier sind insbesondere die Konzerte mit Professor Michael Goldstein (1917–1989), zu erwähnen, einem Russen, der auf einer Weidler–Geige spielte. So setzte sich auch Reinhold Buhl, Solo Cellist des Synphonie Orchesters des Bayrichen Rundfunk ein für die Weidler–Instrumente, als Solist und

---

95 Vorsitzender des «Verein zur Förderung von Streichinstrumenten, die nach Anregungen von Dr. Rudolf Steiner entwickelt wurden e.V.» (aufgelöst 2016).

im Quartett mit Christian Ginat, Urs Stiehler und Wim Viersen. Auch das Weidler-Quartett der Niederländer mit ist zu erwähnen. Und viele andere mehr.

Seit 2017 kümmert sich Adolf Zinsstag um dieses Erbe mit Hilfe der *«Emil Himmelsbach Stiftung»*.<sup>96</sup> Die Idee eines Streichorchesters, bzw. eines Septetts, konnte ich als Erster im Jahre 1995 bewerkstelligen, nachdem ich 15 Jahre lang Instrumente mit durchgehendem Stegfuß gebaut hatte, zunächst angelehnt an Karl Weidler, dann mit mir sinnvoll erscheinenden Abänderungen. Nachdem ich von dem Bericht von Ludwig Winder und die sich darauf beziehenden späteren Ergänzungen die von der Geigenbau-Werkstätte Thomastiks herausgegeben wurden, erfuhr, wurde mir klar, dass es noch einiges an Wissen aus erster Hand gab. Angeregt durch Information über die Ergänzung der Patente, welches ich in der Diplomarbeit von Liesel Ohle<sup>97</sup> 2004 zu Gesicht bekam, begann ich, erneuert weiter zu forschen. Ein weiterer wichtiger Hinweis war die Webseite der Nationalbibliothek in Wien<sup>97</sup>, wo ich Zugang fand zu allen österreichischen und einigen deutschsprachigen Zeitungsarchiven.<sup>97</sup> Hier bekam ich auch Kenntnis von ca. 170 Erwähnungen Thomastiks in der damaligen zeitgenössischen Presse. Die Erfahrungen im traditionellen Geigenbau haben gezeigt, dass das Abstimmen eine wichtige Verfeinerung der Klangerzeugung sein kann. Diese Technik wird nicht von allen Geigenbauern verwendet. Manche verlassen sich ganz auf ihr künstlerisches Intuitionsempfindung. Das Abstimmen nach akustischen Gegebenheiten finden wir in den Ingenieurskünsten: Brücken die nicht in Schwingungen versetzt werden sollen, etwa durch Wind oder Gleichschritt von Soldaten, oder im Automobilbau bei Karosserie-schwingungen im Windkanal die sich nicht aufschaukeln sollen, oder beim Auswuchten von Rädern. Und eben im Instrumentenbau.

Ein Zeitgenosse Thomastiks, Karl Fuhr<sup>100</sup>, schrieb ein Buch über die Abstimmung und bietet darin zwei Systeme an, die Geige abzustimmen; entweder nach Stradivari oder Guarneri. In der neueren Zeit kennen wir Carleen Hutchins (1911–2009) und ihr System zum Abstimmen der Decke bzw. Boden von Geigen.<sup>101</sup> Nachdem mir die Bedeutung dieses zentralen Gedankens in der Arbeitsweise bei Thomastik klar wurde, und um über die Abstimmung und deren Anwendung durch Thomastik zu erfahren, fuhr ich ein zweites Mal nach Nürnberg zu Karl Weidler. Über die Abstimmung selbst wollte er mir nichts erklären, außer das man Decke und Boden,

---

96 Link zur Emil Himmelsbach Stiftung: [http://www.stiftungehs.ch/weidler\\_orchester.html](http://www.stiftungehs.ch/weidler_orchester.html)

97 Ohle, Liesel. Diplomarbeit, Schriftlicher Teil.: Die Konzeption von Streichinstrumenten nach dem System Thomastik eingereicht 1.7.2004

97 Link: <http://anno.onb.ac.at>

97 <http://anno.onb.ac.at>

100 Fuhr, Karl, Die akustischen Rätsel der Geige, Leipzig, 1926

101 Hutchins, Carleen, Research Papers in Violin Acoustics 1973—1995.

wegen des Wolfs – einem störenden Schwebeton der mit der Resonanz des Materials korrespondiert – nicht auf den gleichen Ton stimmen sollte. Ebenfalls erwähnte Weidler, dass er einen zweiten Stimmstock unter dem Griffbrett einfügte, etwa bei der breitesten Stelle der Geige oben, um das Phänomen Wolf zu bändigen. Der Paukenspieler stimmt nicht das Fell, sondern das gespannte Fell wird gestimmt. Der Klavierbauer stimmt die Saiten. So ist es meiner Meinung nach wichtig bei der Geige nicht nur Decke und Boden zu stimmen. Also machte ich mich auf den Weg selber diese Technik zu Erüben.

## Hör-Erfahrungen

- Die neuen Instrumente werden mit einem peripheren Klang erlebt. Laut und leise wird eher als nah und fern wahrgenommen.
- Die Musiker meines Streich-Septetts erlebten die Schwierigkeit der Einschätzung der Lautstärke des Klanges als Spieler. Besser, dass man es von außen beurteilen ließe. Auch das Stimmen erfordert ein anderes Zuhören.
- Wie schon früher erwähnt ein Beispiel zur Intensität des Klanges. Mein erstes Cello nach Thomastikbauweise ging 1980 an Reinhold Buhl (Solo-Cellist des Synchronorchesters des Bayerischen Rundfunks, München). Er berichtete, dass, wenn er Konzerte im Altenheim spielte, die Alten in der ersten Reihe aufstanden und weiter nach hinten gingen. Auf die Frage warum, sagten die ja eher Schwerhörigen: «*Das Spiel ist so intensiv*» (ca. 1983)
- Ein Geiger spielte nach einem Solo-Konzert auf einer Ahorn-Geige von mir. Gegenüber seiner modernen, ganz auf Glanz und Lautstärke gebauten amerikanischen Geige, klang die von mir gebaute Geige wie warme Luft. Dies führte er den noch ca. 20 Anwesenden immer wieder vor. Da ging ich in den Saal und konnte feststellen, dass die Geigen in der Entfernung in der Lautstärke sich angleichen. (Seine Geige war so stark gespannt das er die E Saite runter drehte nach dem Spiel um es zu schonen). Dieser Geiger spielte mit Liebenzeller Kolophonium, nicht, weil er den Unterschied hörte, sondern weil er die Sache gut fand. (Ca. 1984).
- Als ich eine Bratsche, die nach San Franzisko gehen sollte, in der Werkstatt gerade anspielte, kam der Postbote. Ich fand den Klang in meiner kleinen Werkstatt klein. Mit dem Instrument unterm Arm, holte ich meine Post. Draußen spielte ich das Instrument nochmals an. Es klang viel größer. Diesen Versuch wiederholte ich ein paarmal mit meinem Lehrling und es bestätigte sich, wie er mir berichtete. (Dies war etwa 1984).
- Ein Bratschist beschrieb den Ton als dreidimensional. Oder auch aus der Peripherie mitklingend.

- Ca. 1985 gingen 4 Musiker mit meine Neuen Instrumenten auf Turnier. Sie spielten «*Die Kunst der Fuge*». In Heidenheim führte jeder Satz in die Stille, als ob es weiter klingen könnte. In München dagegen nahm ich wahr, dass kurz vor Stückende der Beifall vorbereitet wurde, dadurch kam es nicht zu dieser vorher erwähnten Stille.
- Ein Vergleich zweier Instrumenten auf dem «*Festival der Künste*» in Österreich: Eine neu gebaute auf Barock eingerichtete Geige und eine alte modern eingerichtete Wiener Geige widersprachen allen meinen Erwartungen. Die mit Darmsaiten bespannte Geige strahlte hell und klar. Die modern eingerichtete alte Wiener Geige fehlte diese Klarheit. (Dem Erbauer gratulierte ich für sein schönes Instrument, ca. 1988).
- In der Alten Oper in Frankfurt. In einem Saal mit 2500 Plätzen genügt eine Geige (mit ihren ca. 400 Gramm Holz) um *alle* Zuhörer zu erreichen. Hier begegnete ich dem Kronos–Quartett. Dem ersten Geiger David Harrington gefiel die Diskant–Geige auf Anhieb. Er spielte auf ihr. Der anwesende Komponist, Terry Riley fand den Klang spannend, ich gab ihm meine Visitenkarte mit der Hoffnung, dass ihn der Klang zum komponieren inspirieren möge.
- Ich hörte Gideon Kremer in der «*Glocke*» in Bremen (Konzertsaal mit ca. 1400 Plätzen). In der Kadenz spielte er an einer Stelle so leise, dass man das Gefühl hatte, er spielte nun mit nur einem einzigen Bogenhaar. Alle blieben am Klang hängen, es war eine ganz grosse Stille im Saal. (Im Jahre 1992).
- Für das Septett wurde von verschiedenen Komponisten anhand des charakteristischen Klanges Musik geschaffen. Dies ist wohl das größte Lob, wenn der gehörte Klang der neuen Instrumente dazu führt, Werke für diese zu schaffen.

## Hört man den Unterschied?

- Viele Leute finden zu den neuen Instrumenten keinen Zugang. Ein Geigenprofessor z.B. kam nach einem Cello-Konzert in meine Werkstatt und äußerte sich in dieser Weise: Der Cellist sagte ihm: «*Dann lass es doch.*» Wir können uns nicht damit beschäftigen, weil es eine gute Idee ist, sondern wir wollen ganz konkret was dabei erleben.
- An den «*Wiesbadener Tagen der Neuen Geige*» vom 16.– 18. Oktober 1989, wo Neubauten nach dem italienischen Modell, d.h. dem konventionellen Geigenmodell gezeigt wurden, stellte ich ein von mir gebautes Eschenholz-Cello vor. Alle Instrumenten wurden von Juroren öffentlich besprochen, wie in einer Art von Meisterklasse. Herr Baumann von Den Haag kommentierte wie folgt: «*So eine schöne Arbeit, und es klingt nicht!*» Herr Marx der anwesend war meldet sich spontan: «*Das stimmt nicht. Aus Ihrer Stadt kommt das Weidler-Quartett Niederlande, und konzertiert mit Erfolg.*» Dies war den Kollegen nicht bekannt. Nach der Besprechung erbat ich mir von Herrn Marx, dass ich für meine Instrumenten selber auf meine Art eintreten würde.
- Beim «*Festival der Künste*» in Bad Gleichenberg war Tatiana Grindenko mit ihrem Barock-Orchester präsent. Ihr Bratschist war von der Birkenholz-Bratsche sehr angetan. Er durfte sie im Konzert spielen, sowie auch während Ihrem Auftritt in Wien. Im feuchten Saal hatten alle Spieler Probleme mit den Darm-Saiten: Tatiana, «*Das halbe Leben ist spielen, die andere Hälfte ist stimmen.*» Der Bratschist dagegen hatte keine Probleme, und musste gar nicht nachstimmen.
- In Paris bei der *Musicora*, wie vorher erwähnt, war es am deutlichsten. Entweder hat der Musiker «gespielt» oder das Instrument hingelegt. Man kann nicht an ein solches Instrument herangehen, mit der Einstellung das bereits Bekannte zu erwarten. (Mit „gespielt“ ist ein Dialog mit dem Instrument gemeint. Ein junger Komponist erzählte mir, er könne für Streichquartett aus dem Kopf komponieren. Für die neuen Instrumente müsse er mit dem gehörten Klang arbeiten.)

## **WAS ÜBERNAHM WEIDLER VON SEINEM MEISTER**

Wenn man die Patente von 1910 und 1911 liest, sieht man das Weidler sich fast auf das durchgehende Stegfuß im Nachbau reduzierte. Die Schalllöcher rückten teils wieder näher aneinander und die Köpfe verlierten den Verlängerung.

Um die Spannung aus der Decke zu nehmen, baute Thomastik ab 1924 einen Fischbauchträger in seine Instrumente ein. Dies habe ich bei Weidler nicht gesehen. Allerdings änderte Thomastik die Geige wieder nach 1927. Diese ist ohne Fischbauchträger (Patent 416230). Die Gestaltung des Zargenkranzes bei Thomastik finden wir auch nicht bei Weidler obwohl für Thomastik dies ausschlaggebend für die Abstimmung war.

Als mir das Ausmaß von Thomastiks Forschungen klar wurde, hörte ich 1989 auf, meine Geigen mit dem Titel ‚Modell Karl Weidler, Nürnberg‘ zu signieren, Diesen Modell-Hinweis hatte Marx von mir verlangt. Thomastik nannte seine Firma «Thomastik und Mitarbeiter», dies war damals ein ungewöhnlicher Schritt damals. Es deutet auf seinen Respekt zu den Persönlichkeiten der Angestellten, nicht wie bei den alten Meistern, wo die Mitarbeiter gar nicht erwähnt wurden, wie dies auch in den früheren Bauhütten üblich war. Als Saitenhersteller bekam Weidler 1934 eine Lizenz, was ihm erlaubte die Thomastik-Saiten und Patente in Deutschland zu produzieren. 1937 wurde ein Pachtvertrag unterzeichnet., d.h. die Niederlassung wurde in einen Pachtbetrieb umgewandelt.

*Abbildung: Eingang zur  
Saitenspinnerei Zweigstelle  
Thomastik am  
Triebberg 16, in Nürnberg.*

## Weidlers Umsetzung der Erkenntnisse von Thomastik

*Abb.: Eine Thomastik-Geige aus dem Jahre 1927 Nr. 0071. Gebaut für Konrad Weidler, Karl Weidlers Bruder, wurde, wie man anhand der doppelten Signatur, nämlich «Thomastik und Weidler», ersehen kann, von Karl gebaut.*

Obwohl Thomastik seine Mitarbeiter mehr ins Geschehen einbezog, und Weidler die u.a. von Seiten des Förder-Vereins veröffentlichten vier Hefte, sowie auch die in dem Winder Bericht sowie die ergänzenden Bemerkungen der «Deutsche Geigenbau-Werkstätte 1921 GmbH» vorlagen, kam ich zu der Einsicht, dass Weidler sehr wenig von seinem Meister umsetzte, aus welchem Grund auch immer.

Wenn aber im *Gelben Heft der 2. Auflage des Berichts* zu lesen ist: «Thomastik hat den keltischen Steg wieder entdeckt, ohne von der Chrotta zu wissen, war es Zufall oder Fügung?», dann erlaube ich mir zu sagen, dass Weidler den Umfang der Forschung seines Meisters, obwohl alle Quellen der Zeitzeugnisse ihm vorlagen, nicht voll verstanden hatte. Ich erinnere hier an die folgenden Punkte des Berichts von Winder 1913: *Entschieden interessant ist aber die Tatsache, dass Thomastik nicht auf dem Wege einer Revision der Savartischen Experimente oder auf Grund historischer Studien zu seinen Konstruktionen gelangte, sondern auf der Suche nach dem vollständig harmonisch abstimmbaren Instrument, das in der Geige des Erfinders tatsächlich vorliegt.*

‘Dr. Th.[omastik] hat die Geige am 30. in einer Kirche in Krems gespielt. Sie soll dort fabelhaft neben der Orgel geklungen haben. Sie ist jetzt in einem sehr befriedigenden Zustand, der Ton ist glatt, stark und leuchtend rein bes.[onders] die oberen Saiten äußerst brilliant. Sie bekommt jetzt erst ihren endgültigen Steg und Kinnhalter, dann wird sie fertig lackiert und ist nach einigem Spielen lieferfertig‘.<sup>102</sup>

## Thomastik und Anthroposophie

Ein Autor der Reichspost versuchte 1926 herauszufinden was Thomastik hinter der Physik bewegte, und beschrieb dies mit folgenden Worte: *«So sympathisch-fesselnd und geistvoll überzeugend die Ausführungen Dr. Thomastiks waren, das interessanteste blieb, dass schließlich auch er nicht um das Metaphysische herumkam, wie in jeder geistigen Werkstatt, auch beim Geigenbau seine unergründlich scheinende Rolle spielt. Wollte er es aus Scheu vor den nur rationalistisch Eingestellten nicht offen eingestehen? Ist es doch, als senkte der Geigenmacher während der Arbeit ein gut Teil seines Ichs in jedes Instrument; als gäbe kein richtiger Meister eines aus der Hand, ehe er ihm nicht seine Seele eingehaucht, dass sie in allen Fasern beim Erklingen des Holzes und der Saiten mitschwingt. Das ist das Geheimnis der Meistergeigen, die, wieder nur von Meisterhand gespielt, je älter, je schöner klingen. Es ist hier wie mit der Akustik der Konzertsäle: je besser, edler die Musik, die dort wohnt, umso williger ordnen und unterordnen sich die Moleküle des ganzen Baues und es erstehen die Wunder der ewigen Harmonie.»*<sup>103</sup>

Wenn wir die Frage stellen, welche Angaben Rudolf Steiner gab, sind wir auf mündliche Überlieferungen mit zum Teil widersprüchlichen Aussagen angewiesen. Hierzu sei ein Verweis auf Michael Kurtz’ Buch *Rudolf Steiner und die Musik* angebracht.<sup>104</sup>

Das Schlusswort zur Thomastiks Vortrag verbirgt viele Ansätze, um weitere Studien zu machen, wie zum Beispiel die Frage, wie die verschiedenen Hölzer Wasser aufnehmen. Steiner beginnt sein Schlusswort vom 20. Dezember 1920 zu Thomastiks Vortrag in Dornach (wahrscheinlich im Schreinerei–Saal) mit dem Kommentar: *«Wenn ich selber, ein paar Bemerkungen daran knüpfe, so ist es, um gewissermaßen in die Richtung zu weisen, dass über die Sache eigentlich nicht diskutiert werden soll, sondern weitergearbeitet werden könnte.»*

Dies meint er ganz im Sinne dessen, was Thomastik zu sagen hatte. Steiner schließt seine Rede mit den Worten: *«...denn dadurch kommt die ganze Frage der musikalischen Instrumente in Fluß. Es wird tatsächlich jener Strömung gedient, die wir durchaus aufsuchen von unserem Standpunkte aus: die Dekadenz–Erscheinungen, die so*

---

102 Zitat aus dem Brief von Karl an Konrad Weidler vom 10. 7.1927

103 Reichspost «Das Geheimnis der Meistergeige», 21.2.1926,

104 Kurtz, Michael, *Rudolf Steiner und die Musik*, Dornach 2015

*bedeutsam sind auf allen Gebieten, zu bekämpfen».*<sup>105</sup> Von diesem Gesichtspunkt aus und mit diesen Worten wünschte Rudolf Steiner der Arbeit Thomastiks einen großen Erfolg, aber sagte auch voraus, dass Thomastik erhebliche Widerstände erleben werde.

*Abbildung: Saitenetui der Thomastik-Produktion der Zweigstelle Nürnberg.*

---

105 Steiner, R.: Das Wesen des Musikalischen und das Tonerlebnis im Menschen. GA 283

## NACHRUF VON OTTO INFELD 1951<sup>106</sup>

«Am 19. November dieses Jahres ist Dr. Franz Thomastik (...) in Wien durch die Pforte des Todes gegangen.

In seiner Wesensart sowohl als in seiner äusseren Erscheinung war er der Typus eines Künstlers, aber nicht eines weltabgewandten, verträumten Künstlers: was ihm entgegentrat, behandelte er als Stoff, den es zu gestalten galt, den er zum Geist emporheben wollte. Durchaus genügte er sich nicht in dem Überkommenen: es war auch ein gut Stück Revolutionär in ihm, der aber nie zerstörend, sondern aufbauend wirken wollte. Unausbleiblich war daher ein konfliktreiches Leben, ein Kampf mit dem Beharrungsvermögen seiner Zeitgenossen und den Zeiteinrichtungen. — Früh führte das Schicksal diese elementare Kraft – einen Feuergeist nennen ihn seine Jugendbekannten – an eine schwierige Aufgabe heran, an der er unsägliche Geduld entwickeln musste und die er – eine Lebenstragik – doch nicht zu Ende führen konnte: den Bau neuartig fortgebildeter Streichinstrumente. Bereits im Jahre 1911 trat er in Wien, wo er seinen Dr. phil. machte und originellerweise gleichzeitig eine Versuchswerkstätte für Geigenbau unterhalten konnte, mit einem neuen Geigensystem an die Öffentlichkeit. Er war ein glänzender Redner und konnte ausserdem seine Instrumente mit vollendeter Virtuosität bei Vergleichsspielen und Konzerten selbst vorführen.

Oft konnte er sich mit Rudolf Steiner, dem er wiederholt seine neuen, selbstgebauten Instrumente vorführte, über das Gebiet des Musikinstrumentenbaues besprechen und verdankte ihm manche Anregung. Am 20. Dezember 1920 hielt er am Goetheanum in Anwesenheit Rudolf Steiners einen Vortrag über Instrumentenbau, die Ausgestaltung des Orchesters, über Orgelbau, akustische Stile usw. In einem längeren Nachwort nahm Rudolf Steiner zu den Ausführungen Dr. Thomastiks Stellung und würdigte in positivster Weise dessen Bestrebungen.<sup>107</sup>

Rudolf Steiner legte grossen Wert darauf, dass die Mitglieder und besonders seine Schüler mit tüchtigen Leistungen in der Welt darinnen stehen: das erschien ihm als richtiger Hintergrund für einen Redner, der öffentlich für soziale Dreigliederung und Anthroposophie eintreten will», (...) was er in den Jahren 1919-23 ausgehend von Wien «in vielen Städten Deutschlands und Österreichs», tat, meist umrahmt vom Thomastik-Quartett. «(...) Seine schicksalsgegebene Verbindung mit Handwerk, Kunst und Wissenschaft gestattete es ihm, an der Grazer Universität, in Wien und in deutschen Städten mit der Idee einer Einheitsmittelschule hervorzutreten. Als er Rudolf Steiner gelegentlich seines Besuches in Dornach diese Idee vortrug, war dieser ausserordentlich einverstanden und legte es Dr. Thomastik nahe, die Vorträge im Druck erscheinen zu lassen. leider geschah das nicht.

Es handelt sich in Kürze um folgendes: Im 14. Lebensjahre, nach Absolvierung der Schulpflicht, ist die Wurzel zu suchen für die Trennung der Gesellschaft in drei Klassen, die Proletarierklasse, den Adel und das Bürgertum. (Der Adel ist heute freilich abgeschafft, aber die Grundgesinnung der Menschen, die seinerzeit durch Militärakademien, Kadettenschulen und ähnliche Erziehungsanstalten hindurchgingen und im staatlichen Wirkungsbereich ihre

---

106 Goetheanum Das Nachrichtenblatt 1951/52

107 Steiner, Rudolf, Das Wesen des Musikalischen, GA 283. Dritte Fragenbeantwortung, Dornach, 20. Dezember 1920. Die Bedeutung der Holzsorten beim Bau von Musikinstrumenten - Probleme der Akustik und der Raumgestaltung - Geologische Verhältnisse einer Landschaft und die Musikalität ihrer Bewohner - Die neu erbaute Geige des Dr. Thomastik.

Stellung fanden, ist geblieben). Ein Teil der Kinder lernt weiter an der Mittelschule, bildet vorwiegend den Intellekt aus und reiht sich damit ein in den Bürgerstand. Die anderen Kinder kommen als Lehrlinge ins Handwerk oder müssen als Hilfsarbeiter sofort ihr Brot verdienen. Sie werden auf eine einseitige Betätigung ihrer Willensnatur beschränkt. Diese Jugend bildet später das Proletariat. Die mittlere Klasse entsteht beim jungen Menschen durch einseitige Ausbildung für die militärischen und staatlichen Berufe. Im Prinzip handelt es sich bei jeder Klasse um eine Einseitigkeit, um eine Abweichung vom Vollmenschlichen. Nicht *frei* wählt sich der Mensch seinen Beruf, sondern im unmündigen Alter wird er in eine Art Kaste hineingezwungen, später entstehen daraus die sozialen Gegensätze und Revolutionen.

Was wir brauchen, ist also eine vollmenschliche Erziehung bis zum 21. Lebensjahr (der Mündigkeit). Der junge Mensch muss sowohl eine gediegene handwerkliche Grundlage erhalten, als auch in den Wissenszweigen unterrichtet werden, die heute die Mittelschulbildung vorbehalten sind. Die mittlere, mit dem adeligen Selbstgefühl zusammenhängende Seelenhaltung müsste durch Pflege des Kunsthandwerkes, des ästhetischen Empfindens und einer harmonischen Körperausbildung gefordert werden. Dazu gehört auch eine Betonung der menschlichen Beziehungen, der rechtlichen und politischen Beziehungen im Unterricht. Diese mittlere Seelenhaltung, die mit dem Gefühlsleben zusammenhängt, muss besonders in der Zeit vom 16.-19. Lebensjahre gepflegt werden. Vor dieser Periode – vom 14.-16. Lebensjahre – verlangt der junge Mensch eine besondere Berücksichtigung seiner hervorbrechenden Willensnatur durch handwerkliche Betätigung. Vom 19.-21. Lebensjahre wird die intellektuelle Ausbildung im Vordergrund stehen müssen. — Durch harmonische Ausbildung von Denken, Fühlen und Wollen soll in dem Lebensalter vom 14.-21. Jahr der Vollmensch entwickelt werden. Das Ideal wäre, dass sich jeder Mensch so weit entwickeln kann, als er seinen individuellen Möglichkeiten entspricht. Damit sei kurz angedeutet diese Idee einer allgemeinen Einheitsmittelschule, für die sich auch in nichtanthroposophischen Kreisen viel Verständnis zeigte. Die damit zusammenhängende Hinausschiebung der Berufswahl wäre ein Beitrag zur Lösung des Arbeitslosenproblems. — Nicht unerwähnt bleiben sollen die Bestrebungen Dr. Thomastiks für eine Reform des Wahlrechts. (...)

Im Jahre 1920/21 verband sich eine Anzahl junger Anthroposophen mit Dr. Thomastik und seinen Bestrebungen. Sie wollten in Gemeinschaftsarbeit etwas auf die Erde stellen, das im weiteren Verlaufe der anthroposophischen Sache dienen sollte. – Was wollte man damals nicht alles realisieren! Doch der Erdenstoff lässt sich nicht so leicht gestalten, auch der Zeitenlauf, voll politischer Umwälzungen und Zerstörungen, legte der Anfangsinitiative grosse Hindernisse in den Weg. Durch die Entwicklung der Erzeugung neuartiger Qualitätsartikel, gelang es, die wirtschaftliche Grundlage für die Weiterarbeit zu schaffen. So entstand die Werkstätte *Dr Thomastik und Mitarbeiter* in Wien, mit einem Ableger in Nürnberg. Beide Betriebe wurden Ende des Krieges ausgebombt und ausgebrannt, nach Jahren aber wiederaufgebaut. Der Name *Thomastik* ist heute durch die *Thomastiksaiten* in Musikerkreisen über die ganze Welt bekannt. Die kulturelle Weiterarbeit an der Geige erlitt durch die Ereignisse, die Verluste von wertvollem Material eine bedeutende Verzögerung. Wohl konnte Dr. Thomastik noch 1948 aus der geplanten Gruppe von sieben Streichinstrumenten einen der neuen Typen herausbringen, die *Knieviola*. Weit vor Erreichung seiner Ziele musste er jedoch seine Erdenarbeit abbrechen.

Um so stärker mag jedoch der Impuls einer solchen Seele sein, den Zurückbleibenden in ihrer Weiterarbeit zu helfen und einmal unter vielleicht günstigeren Umständen, mit erhöhter Energie im Dienste der Menschheitsentwicklung auf Erden wieder zu wirken.»

## LEBENS LAUF VON ARTHUR BAY

In Aberdeenshire (Schottland) wurde er am 6. 2. 1957 geboren. Mit 14 Jahren erwachte in ihm das Bedürfnis, Streichinstrumente zu bauen. In Edinburgh, wo er die Schule besuchte, hatte er während der Ferien die Möglichkeit, bei einem Geigenbaumeister mitzuarbeiten.

1974 lernte er die Instrumente von Karl Weidler zuerst als Geigenbaulehrling am Bodensee kennen. Als 17jähriger ging er nach Süddeutschland zu Franz van Dijk in die Lehre, um seinen Wunsch zu verwirklichen. 1975 baute er experimentelle Instrumente bei van Dijk. Während meiner Lehrzeit konnte er sich mit neuen Impulsen im Instrumentenbau beschäftigen und bereits einige Versuche durchführen. Als Geselle bekam er im Jahre 1979 die Anfrage vom «Förderverein» am Instrumentenbau teilzunehmen. Ich war der Einzige der darauf antwortete.

1980 – Gründung seiner Werkstatt in Hamburg. Diverse Aufträge durch Dietrich Marx für den «Förderverein». Vermehrte Forschung über die Bedeutung Thomastiks als Erfinder.

*Abbildung: Arthur Bay*

1985 – Mitte der 1980 Jahre ging ein Quartett mit seinen Instrumenten auf Tournee mit der Kunst der Fuge. 1986 – Umzug der Werkstatt nach Heiligenberg 1988 – Teilnahme am *Festival der Künste*. Hier hielt er einen Vortrag über Thomastik.

1993 trat er mit einer neuen Zielsetzung auf als er die 1. Heiligenberger Musikwoche veranstaltete: Neuer Klang auf neuen Instrumenten. Podium für Musiker, Instrumentenbauer, Komponisten und Zuhörer.

1995 – Fertigstellung des Septetts, Sammeln von Auftragswerken. Auftritt des Septetts an der 2. Musikwoche.

1996 Eichencello

1998 – 3. Musikwoche.

2000 Ahorn Fichte Cello.

2001 – 4. Musikwoche Streichseptett mit 2 Uraufführungen «*Bewegte Stille für Cello und Bewegung*».

2004 – 5. Musikwoche, Aufführung mit dem Septett mit Gesang: Sylvia Langhans und Chor Petra Ziebig.

2016 – Cello Auftrag Eschenholz ausgeführt.

2017 – Cello Auftrag Eschenholz mit 5 Saiten ausgeführt.

Bis dato u.a. 53 Instrumente nach Thomastik gebaut. Ausbildung von 8 Lehrlingen.

Sein neuestes Instrument: Ein fünfsaitiges Cello aus Eschenholz ist zu der normalen Cellobesaitung C, G, d, a mit einer zusätzlichen Kontra-F-Saite versehen.

*Abbildung: Cello aus Eschenholz mit fünf Saiten:  
Kontra-F, C, G, d, a.*